

**O Festival Internacional de Teatro do Alentejo
A Descentralização, a Mobilidade e a Partilha
de Conhecimento Artístico**

Filipa Quinta Queimada da Silva Figueiredo

**Relatório de Estágio de Mestrado
em
Artes Cénicas
Orientação: Professora Cláudia Madeira**

Dezembro de 2017

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, realizado sob a
orientação científica de Professora Doutora Cláudia Madeira

AGRADECIMENTOS

Sem o amor das minhas filhas Maria e Matilde não teria achado forças nem energia suficiente para concluir o mestrado em Artes Cénicas, cujo relatório final de estágio agora apresento. E o mesmo direi do Paulo que teve trabalhos redobrados lá em casa durante estes últimos meses. Um reconhecimento que não poderei deixar de alargar à minha mãe Natália, pelo exemplo de superação que tem sido a sua vida e que me serve de inspiração a todo o instante, e também à minha tia Antonieta que, na verdade, tem sido uma segunda mãe. Ao meu pai Luís devo toda a confiança que depositou em mim quando decidi abraçar este projeto.

Não me é fácil elaborar o rol de pessoas a quem estou grata pelo apoio, pela atenção e pelos aconselhamentos que me foram transmitidos ao longo deste trabalho, mas não posso deixar de assinalar a dedicação da professora Cláudia Madeira, que o orientou. Assim como não posso deixar de relevar a dedicação, o empenho e, acima de tudo, a estima da minha sempre presente amiga Ana Lúcia Guerreiro. Este processo, que viveu essencialmente do trabalho de campo, apenas resultou graças à possibilidade que me foi concedida pela companhia teatral Lendias d'Encantar de participar na concretização do Festival Internacional de Teatro do Alentejo. Agradeço à designer Ana Rodrigues e a toda a equipa do FITA, à Ana Ademar e, principalmente, ao António Revez, pela confiança e pela ousadia de incrementar numa cidade periférica como Beja um festival aberto ao mundo.

RESUMO

Filipa Figueiredo

PALAVRAS-CHAVE: criação, programação, mobilização, encontro, partilha.

O presente relatório de estágio enquadra-se no plano de avaliação final de Mestrado em Artes Cénicas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH). O estágio decorreu em Beja, no Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), organizado pela companhia profissional de teatro Lendias d'Encantar. Para além da descrição das atividades desenvolvidas durante estágio, o relatório apresenta uma reflexão sobre a importância da descentralização, da mobilidade e do encontro e partilha para a criação artística. Esta reflexão, baseada numa experiência em contexto de trabalho, questiona se a organização de Festivais Internacionais de Teatro, fora dos grandes centros urbanos, pode ou não contribuir para a descentralização da oferta cultural e simultaneamente possibilitar a criação de laboratórios de pensamento artístico. Abordando questões sobre o conceito de Festival, o papel do programador, a circulação e o processo criativo, o relatório regista um acontecimento cénico internacional (FITA 2017) e propõe diferentes reflexões sobre os novos territórios de criação que surgem da circulação artística.

ABSTRACT

KEYWORDS: creation, programming, mobilization, meeting and sharing

This internship report is part of the final assessment for the Master Degree Programme on Scenic Arts of the Faculty of Social and Human Sciences (FCSH) at Universidade Nova de Lisboa. The referred internship was held in Beja, at the International Festival of Theater of Alentejo (FITA), organized by the professional theatre company Lendas d'Encantar. In addition to the description of the activities carried out during this internship, the report presents a reflection on the importance, for artistic creation, of decentralization, mobility, meeting and sharing. Based on the experience held in a working context, this reflection seeks to understand if the organization of International Theatre Festivals, outside the big urban centres, may or may not contribute to the decentralization of the cultural offer and, at the same time, allow the creation of laboratories for artistic thought. Through the consideration of questions related to the concept of Festival, the role of the programmer, the circulation and the creative process, the report ends up recording an international scenic event (FITA 2017) and proposing different reflections on the new creative territories that emerge from the artistic circulation.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
------------------	---

CAPÍTULO I

CARATERIZAÇÃO DO CONTEXTO INSTITUCIONAL DA COMPANHIA AO FESTIVAL	3
--	---

1. COMPANHIA DE TEATRO LENDIAS D'ENCANTAR.....	3
--	---

2. O FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO:	4
--	---

2.1. ORIGENS E CONCEITO	4
-------------------------------	---

2.2. FESTIVAL DE CRIAÇÃO	7
--------------------------------	---

2.3. FITA: FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DO ALENTEJO.....	10
--	----

2.4. A QUARTA EDIÇÃO: FITA 2017	11
---------------------------------------	----

CAPÍTULO II

ENQUADRAMENTO TEÓRICO: A DESCENTRALIZAÇÃO, A MOBILIDADE E A PARTILHA

DO CONHECIMENTO ARTÍSTICO	21
---------------------------------	----

1.MISSÃO DO FITA: DESCENTRALIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL	21
--	----

2.PROJETO ARTÍSTICO E MODELO DE GESTÃO	25
--	----

3. A PROGRAMAÇÃO ENQUANTO MOBILIDADE ARTÍSTICA	26
--	----

3.1. O PAPEL DO PROGRAMADOR	26
-----------------------------------	----

3.2. A PROCURA DE UMA NOVA CARTOGRAFIA.....	29
---	----

3.3. A MOBILIZAÇÃO ARTÍSTICA	31
------------------------------------	----

4. ENCONTRO E PARTILHA ENQUANTO LABORATÓRIO DE PENSAMENTO E CRIAÇÃO

ARTÍSTICA	33
-----------------	----

4.1. UM ESPAÇO DE AFETOS.....	33
-------------------------------	----

4.2. O ENCONTRO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA	36
---	----

CAPÍTULO III

PROJETO DE ESTÁGIO	41
1.NATUREZA DO TRABALHO	41
2.METODOLOGIA ADOTADA.....	42
3.QUESTÕES E PROBLEMÁTICAS	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49

INTRODUÇÃO

"(...) os grandes afetos criadores podem se encadear, ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público, da relação entre as obras de um mesmo artista ou mesmo de uma eventual afinidade de artistas entre si. (...) "DELEUZE E GUATARI, 1991: 227

No dia 13 de fevereiro, iniciei as minhas funções na Companhia de Teatro Lendias d'Encantar com o objetivo de participar na organização da 4ª edição do FITA. As minhas tarefas implicaram a preparação e execução de um evento internacional, para o qual fui nomeada diretora de produção. Sendo uma equipa pequena, o meu trabalho acabou por se estender também ao de assistente do diretor artístico e, consequentemente, ao apoio incondicional e ao respetivo acompanhamento de algumas das ações inerentes a este cargo. Durante o processo de procura de um conceito de festival internacional, percebi a importância que este tipo de eventos tem para o território onde está inserido e para a mobilidade e a circulação dos artistas e das suas produções, mas, essencialmente, entendi a relevância da consequente transformação deste acontecimento multicultural, em espaço de partilha e de encontro, que pode necessariamente contribuir para a conceção de um laboratório de criação do pensamento artístico.

O contacto direto e próximo do diretor contribuíram de forma prática para a minha reflexão, não só sobre a relevância que este assume no seu papel de programador enquanto intermediário cultural, entre as diferentes criações teatrais e o público que a recebe, mas sobretudo permitiu-me observar o próprio processo de criação de um evento, onde a programação também ela se transforma num resultado artístico, num produto final de uma complexa e ampla construção. Para além do projeto artístico do festival, o diretor responsabilizou-se por toda a gestão, o que me fez refletir e questionar sobre a relação do modelo de gestão e o projeto artístico que está inerente em todo o processo de programação. O diretor artístico deste festival deu visibilidade aos artistas

para mostrarem as suas criações e ofereceu possibilidade ao público de assistir a essas mesmas criações, promovendo o encontro e a partilha do conhecimento artístico.

No primeiro capítulo, caracterizo a companhia de teatro e o FITA, tendo em consideração o conceito de festival artístico internacional. No segundo capítulo, partindo da missão de descentralização e de democratização cultural, desenvolvo uma reflexão em torno dos conceitos de projeto artístico, modelo de gestão, programação, mobilidade artística, encontro e partilha. No terceiro capítulo, descrevo o trabalho desenvolvido no âmbito do referido estágio, a metodologia adotada e as problemáticas que decorreram dessa experiência.

CARATERIZAÇÃO DO CONTEXTO INSTITUCIONAL:

DA COMPANHIA AO FESTIVAL

1. COMPANHIA DE TEATRO LENDIAS D'ENCANTAR

A Companhia de Teatro Lendas d'Encantar está sediada em Beja, no Alentejo. Desde a sua fundação em 1997, esta entidade dedica-se ao trabalho de criação e produção teatral, à formação, dinamização e programação cultural na região. Foi fundada, enquanto associação sem fins lucrativos, por um grupo de amigos que partilhava entre si o grande afeto pelo teatro e que, por outro lado, vivia numa zona rural, desertificada e onde a oferta teatral era pouco expressiva.

A sua primeira estreia realizou-se no dia 13 de Junho de 1997, no dia da morte do poeta Al Berto, com um espetáculo de Luís Cruz, *Apocalypse Nau*. Este espetáculo, fora da linguagem tradicional a que estava o público habituado, marcou o arranque da companhia. Ainda como amador, o novo grupo desenvolveu projetos de dinamização e animação, mas o desejo de fazer teatro impulsionou-o a assumir-se, em 1998, como uma estrutura profissional de teatro. Ao longo destes vinte anos de existência, procuraram sempre inovar os meios de atuação, os recursos humanos, os atores, encenadores, projetando experiências artísticas através de uma rede de itinerância local, regional, nacional e internacional.

Ao desenvolverem criações próprias e ao trabalharem com uma grande diversidade de encenadores e atores, potencializaram o projeto teatral, ao nível do experimentalismo artístico, da inovação de metodologias e da diversificação de linguagens cénicas.

Entre 2011 e Maio de 2017, a companhia dedicou-se à gestão e programação do Espaço “Os Infantes”, na rua dos Infantes, nº 14 em Beja, onde apresentou os seus trabalhos e acolheu estruturas e espetáculos das várias áreas artísticas. Neste espaço, a Associação ofereceu simultaneamente uma programação cultural alternativa, desde concertos, cinema, espetáculos de teatro, de poesia, exposições, tertúlias e conferências. Desde 2014 que se dedica a um outro projeto, a organização do Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), que passou a ser realizado anualmente no

mês de março. Hoje, este Festival não decorre apenas em Beja, pois todos os anos são criadas extensões, nomeadamente em Évora, Elvas, Portalegre, Campo Maior, Grândola, Santiago do Cacém, Serpa e Aljustrel, com o objetivo de promover a descentralização e a possibilidade de levar a sua oferta teatral a outras zonas do Alentejo.

Na programação do FITA, para além da apresentação de espetáculos de diferentes estruturas nacionais, destaca-se a participação internacional de companhias da Argentina, Brasil, Colômbia, Cuba, Equador, Espanha, Uruguai e Moçambique, registando-se um aumento das parcerias, ao longo de quatro edições, com estruturas vindas essencialmente do espaço ibero-americano. Durante o festival, em Beja, para além dos espetáculos de teatro realizados no Pax Júlia, teatro municipal, o FITA tem oferecido uma programação paralela de cafés-concerto no espaço “Os Infantes”, com o intuito de promover o contacto entre as diferentes estruturas teatrais e com o público. Com este novo projeto, no decorrente ano, a companhia sentiu necessidade de encontrar um espaço mais amplo que pudesse acolher as produções de teatro com maior autonomia e que facilitasse toda a programação e execução dos planos de atividade da Associação, estando neste momento à espera da aprovação de cedência, com projeto de reabilitação, do edifício da Casa da Cultura de Beja.

2. O FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO:

2.1. ORIGENS E CONCEITO

É preciso compreender os festivais enquanto celebração coletiva num determinado tempo, que impulsiona a uma dinâmica e a uma intensa coreografia num determinado espaço e onde todos os intervenientes são mobilizados por um conceito que lhes é comum. Etimologicamente o termo festival deriva do Latim *festum* “dia de festa, alegria e festejo” (FALASSI, 1987:2), estando desde as suas origens associado a um conceito de ritual e de celebração religiosa.

Na antiguidade clássica, encontramos uma grande disseminação destas celebrações. Na Grécia, assistia-se e participava-se com frequência em diferentes tipos de festivais, organizados por todo o território. Estas celebrações chegavam a acontecer mais de duas vezes por mês e os mais conhecidos chegavam a durar cinco a seis dias; alguns tinham um âmbito circunscrito local, outros eram muito importantes para toda

a cultura helénica. É o caso dos Jogos Píticos, em Delfos, em honra de Apolo, ou das Olimpíadas, em Olímpia, considerado este o festival mais antigo, datado de 776 a.C. (PEREIRA, 1964: 288), em honra de Zeus, Hércules e Pelops¹. Apesar do seu caráter competitivo e desportivo, grandes oradores não perdiam aqui a oportunidade de exibir a sua arte retórica, assim como os grandes músicos, durante aqueles dias, entoavam cânticos, elevando aqueles que venciam ou que participavam nos jogos para alcançar a sua honra e glória.

Atenas era considerada, por muitos oradores, a cidade dos Festivais, que mobilizavam gentes de toda a Grécia. As Panateneias, em honra de Atenas, iniciavam com grandes cortejos e sacrifícios à deusa e finalizavam em concursos de música de beleza masculina, recitação de poemas homéricos e Jogos Panatenaicos, que comportavam diferentes provas atléticas. (PEREIRA, 1964: 296). Só em honra a Dioniso, existiam cinco grandes festivais religiosos atenienses, mas o de maior prestígio, na cidade de Atenas, era o das Grandes Dionisiacas. Entre cortejos, libações, sacrifícios e danças, depois de uma “série de cerimónias, em que o elemento religioso e o cívico se fundiam harmoniosamente”(PEREIRA, 1964: 303), começavam os concursos de representação dramática, durante cinco dias sucessivos, onde os poetas apresentavam as suas tragédias, comédias, ditirambos² e dramas satíricos. Estas representações eram previamente anunciadas no *proagov*, onde cada poeta publicamente apresentava os seus atores e comunicava os assuntos da peça que ia montar (ibidem).

O termo festival, definindo-se como grande acontecimento fundamentalmente artístico, com periodicidade anual e capaz de mobilizar um grande público, surgiu mais tarde ao aplicar-se aos concertos de música sacra do início do século XVIII, por exemplo com a organização do Festival de música Three Choirs³, que ainda hoje se realiza em Inglaterra. (BONET, L. 2011: 4). A palavra "festival" em francês aparece no século XIX e é usada num contexto mais restritivo, caracterizando grandes encontros públicos cujo propósito é celebrar um género musical ou determinado compositor. Estes “novos ritos

¹ Segundo Pereira, a celebração era tripla: Zeus a divindade, Hércules o herói que os criou e Pélops, o que pela primeira vez ficou vitorioso, ganhando na corrida de carros a mão de Hipodamia. (PEREIRA, 1964: 287).

² Ditirambo era uma ode entusiástica, constituída por uma narrativa, recitada pelo corifeu, e por outra parte coral, executada por personagens vestidos de faunos e sátiros (considerados companheiros do deus Dionísio).

³ “About Us”, Three Choirs Festival, site oficial: <http://www.3choirs.org/about-us/>.

seculares” como os qualificou Pascal Ory⁴, seguiam um formato em torno de competições de novas músicas populares, ou de músicas folclóricas, onde não faltava a dança, o desporto ou atividades consideradas “tradicionais”. Associados a um ideal romântico e nacionalista da época tinham como objetivo transmitir e preservar formas artísticas que se entendiam ameaçadas pela urbanização, pelo progresso técnico ou pelas miscigenações culturais. (LAVILLE, 2014:13).

O termo estendeu-se a partir daqui a outras artes que não exclusivamente a música, como o teatro e, mais tarde, o cinema, observando-se uma maior disseminação a partir da era pós-Segunda Guerra. Como refere Yann Laville (2014), este fenómeno deve ser analisado sob as diferentes mutações da sociedade. O autor destaca a década de 50 como uma época em que as artes surgem como um símbolo de união entre os povos e como uma vitrine internacional do desenvolvimento territorial. Laville salienta que os desejos de mudança e as novas formas artísticas dos anos 60 encontravam nos festivais um espaço de afirmação e enquadra ainda os anos 80 como uma época em que o entretenimento é essencial e a arte e o património passam a manifestar-se como um recurso para o desenvolvimento, mas numa lógica empresarial e com princípios de rentabilidade. (LAVILLE, 2014, 18)

Assiste-se atualmente a uma proliferação de eventos desta natureza em Portugal, na Europa e no resto do mundo, e o seu crescimento tem sido tal que é difícil determinar com precisão o número de festivais existentes. Segundo Bernadette Quinn (2005), os motivos que explicam esta proliferação residem numa série de fatores inter-relacionados que incluem a gestão urbana, a produção económica, o uso da cultura como meio de reestruturação da riqueza, a criação de emprego e os efeitos da globalização. Estes são fatores que se relacionam e levam a uma reconceção do festival como uma estratégia útil para a cidade contemporânea adotar, na tentativa de se reposicionar e se diferenciar num mundo cada vez mais competitivo. No entanto, esta disseminação dos Festivais pode tornar-se contraproducente e cair no risco da reprodução em série (QUINN, 2005: 4). Muitos autores não hesitam em referir este fenómeno de "festivalização" da vida cultural e social (LAVILLE, 2014:10), abordando-o,

⁴ Na introdução de um colóquio realizado em Paris em novembro de 2011, «Pour une histoire des festivals (XIX-XXI siècles)», de 24 a 26 outubro 2011, organizado pelo Centre d’histoire sociale du xx siècle (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) e o Centre d’histoire culturelle des sociétés contemporaines (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines), (LAVILLE, 2014, 13)

quer a partir da perspectiva do consumo e passividade, onde não há diálogo, resistência ou reflexão, quer a partir dos perigos da formatação e da exploração cultural e artística.

2.2. FESTIVAL DE CRIAÇÃO

Em Portugal, nos últimos anos, em diversas localidades do país, encontramos uma programação regular de festivais, por exemplo, de temática histórica (Festivais Medievais, Festivais Romanos ou Quinhentistas) ou mesmo de Festivais de Artes de Rua, realizados com frequência por diversos municípios. Esta proliferação tornou muitos destes eventos repetitivos e monótonos pela sua própria uniformização, pois apresentam a mesma linguagem, o mesmo tipo de dinamização das ruas, com as mesmas ornamentações, mantendo as ofertas artísticas de ano para ano, ou copiando de território para território, e esgotando muitas vezes a própria temática de origem e consequentemente o próprio conceito.

Apesar de, por vezes, encontrarmos alguma diversidade temática, o objetivo comercial de obter público leva muitos dos festivais artísticos a perderem sentido e estagnarem na inovação e na criação de novas subjetividades, pois caem nas tramas do mercado da arte, tornando-se “embalagens condensadas de atividade artística, com uma complexa logística e um sistema de financiamento bem orquestrado e baseado na sinergia de subsídio público, de patrocínio empresarial e de recursos próprios” (KLAIC, 2006: 54). Submetidos a uma lógica de política económico financeira, muitas vezes não chegam a repetir-se mais no tempo, perdendo o seu ritmo cíclico e afastando-se de toda uma coerência conceptual.

A mobilidade de pessoas, enquanto principal fator para o desenvolvimento económico e político das cidades, tornou-se não só o elemento fundamental, mas o único pretexto para a organização de alguns Festivais. Colocando a prioridade na captação de público e não na conceção artística.

Consequentemente, a celebração coletiva, intensa e mobilizadora, parece quase desaparecer e diluir-se num contínuo movimento cinético do público, que é levado a seguir uma coreografia normatizada e instituída pelas opções políticas de cada cidade, desaparecendo o verdadeiro conceito de mobilização e tornando os festivais apenas um palco de movimento passivo, onde raramente se assiste a uma renovação e reinvenção artística. O termo passa a perder o seu sentido e dissolve-se no “espetáculo cinético da circulação e do agito” (LEPECKI, 2011: 55).

Bernard Faivre D’Arcie⁵, na palestra que proferiu em 2011, na abertura do 1º Colóquio Internacional “No Reino dos Festivais”, realizado em Salvador, a 24 de outubro de 2011, referindo-se à quantidade de Festivais promovidos em diferentes países, afirmou que “há vinte anos, já se dizia em França que havia ali tantos festivais quanto tipos de queijos!” e que “atualmente, os guias dos festivais são espessos como catálogos telefônicos”. Questionando se o vocábulo Festival faz ainda algum sentido ou se se dissolve no turismo. Exemplifica que a Hungria, há mais de dez anos, anunciava o desejo de concretizar 500 festivais, e colocando em dúvida se não se confunde o termo com as festas locais de aldeia. Desta forma propõe que se associe arte a Festival, como “teatro de arte”, na época de Stanislavski, ou “Festivais de criação” para “designar aqueles – que em número reduzido – correspondem à definição de origem. “

Em qualquer organização de festival artístico cada vez mais é importante repensar as relações entre projetos artísticos e modelos de gestão, onde a programação tem um papel preponderante e onde não deve ser esquecida a criação e o pensamento artístico. Apostar nestes conceitos é revalorizar as artes e contribuir para que se inove e, conseqüentemente, se promova a cidade onde o evento é organizado. Se, por um lado, é verdade que “A revalorização das artes e dos recursos culturais locais constitui hoje um elemento fundamental das estratégias de promoção e projeção da imagem das cidades nos mercados externos, assim como do reforço da identificação interna das comunidades locais” (ABREU e FERREIRA 2003: 4), por outro, a massificação de eventos não pode ser impeditiva de se apostar mais na arte enquanto geradora de novas subjetividades, compreendendo a subjetividade como “conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial” (GUATTARI, 1993: 19).

A arte é criação e não apenas recriação, por isso é necessário que o projeto artístico de cada evento arrisque sempre na criação e não seja diluído no próprio modelo de gestão. Por outro lado, os artistas, quando não são eles próprios a programar, devem ser chamados a intervir, debater, pensar e participar na própria conceção dos programas. Bernard Faivre D’Arcier afirma que também se deve:

“reconsiderar os festivais pela sua utilidade artística e não unicamente pelos seus benefícios econômicos e turísticos. Da mesma forma que é preciso defender, junto às

⁵ Diretor da BFA Consultoria, consultor internacional, presidente da Bienal de Lyon e diretor do Festival D’Avignon (1980-1984/1993-2003).

instâncias políticas, a cultura como um componente essencial da sociedade, da atividade humana, e não somente como um setor de emprego, entre outros, ou um simples fator de desenvolvimento social” (D’ARCIE 2011: 118)

Entre esta indefinição do termo de Festival, encontramos outros vocábulos que definem usualmente alguns acontecimentos artísticos, como audiovisuais, cénicos, ou musicais, e que por vezes seguem uma lógica temporal, como Semana, Quinzena, Bienal ou uma lógica mais conceptual como Mostra, Ciclo, Encontro, Festa ou Concurso. Bonet lembra que:

“Por trás destas denominações encontramos uma justaposição de ideias, desde a efemeridade que permite festejar e encontrar-se até à ideia de mercado onde o intercâmbio e o contacto com o outro, ou a competição mostram o melhor de uma arte” (BONET, L. 2011: 4).

Concentrando-nos especificamente em Festivais de Teatro enquanto festivais de criação, abandonando um pouco os grandes festivais de temáticas generalistas, é de salientar que muitos destes eventos organizados na Europa conseguiram ganhar marca própria e prestígio internacional. São exemplo disso o Festival de Edimburgo ou o Festival de Avignon. Seguindo este último caso, o de Avignon, o festival foi criado em 1947, desenvolveu-se progressivamente ao longo dos tempos sob a direção e premissas do seu criador Jean Vilar que defendia a necessidade de renovar as formas artísticas e ampliar o público, permitindo o acesso a todos e consequentemente contribuir para a democratização cultural (D’ACIER 2011: 117). Ao longo dos anos, acolheu todos os tipos de teatro, absorvendo público nacional e internacional e assumindo-se como um festival de criação. A sua aposta na descentralização, realizado numa cidade de província, e na reutilização do património enquanto espaço de apresentação de um teatro popular, contribuíram para o êxito deste acontecimento, que o tornou num exemplo de ação duradora, da aliança entre política cultural de estado e mobilização artística (FABIANI e ETHIS, 2003: 10).

No entanto, e apesar do seu sucesso e da sua longevidade, estudos sobre este evento suscitam novas questões sobre as relações entre serviço público e autonomia criadora, entre oferta criativa e a criação de público, como realçam Fabiani e Ethis:

“tal como outras formas culturais, o Festival de Avignon é uma composição, nunca verdadeiramente estabilizada, de definições impostas e de compromissos inéditos. Mais do que em qualquer outro lugar, existe uma dinâmica da tensão entre o sentimento anti-institucional que habita toda a ambição criadora (e também, de forma muito similar, a implicação do espectador) e o desejo de instituir e de estabilizar, ou mesmo de tornar perene, uma forma de equilíbrio entre uma oferta e um público cuja

existência, enquanto comunidade, depende da força de uma proposta institucional” (FABIANI e ETHIS 2003: 29).

2.3. FITA: FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DO ALENTEJO

A fragilidade das relações entre instituição públicas e projetos artísticos, entre apoios financeiros e criações, é uma realidade constrangedora e limitativa em todo o processo de realização de um Festival. Em Portugal, encontramos em 2017 alguns festivais internacionais de teatro que têm conseguido resistir aos obstáculos políticos financeiros e que, ao longo dos anos, mantêm a sua periodicidade. Destaco a título de exemplo o Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica (FITEI) no Porto, o Festival Internacional de Almada⁶ ou Festival de Artes de Rua, Imaginarius, em Santa Maria da Feira.

Mas é também fora dos grandes centros urbanos que muitos promotores, essencialmente companhias de teatro, tentam a muito custo desenvolver eventos internacionais, numa perspetiva de descentralização e de oferta e partilha artística, mesmo que a mobilização de público se torne mais difícil e complexa e não tenha o mesmo impacto que em zonas urbanas mais populosas. Destaco, entre outros, o Citemor, em Montemor-o-Velho, o Festival Internacional de Teatro de Setúbal (Festa do Teatro), Mostra Internacional de Teatro de Santo André, ou a Plataforma de Artes Performativas em Montemor-o-Novo. É nesta última realidade que surge o Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), pela necessidade de ganhar um espaço onde é reforçado o valor do encontro e da partilha, com objetivos de renovação e reinvenção artística, numa zona onde há pouca oferta teatral.

Atualmente não se pode falar em festival internacional sem se falar em rede e circulação artística ou mobilidade transnacional. Os festivais internacionais de teatro transformaram-se em plataformas de mobilidade artística e simultaneamente espaços de agenciamentos artísticos. Estes dois fatores, que caracterizam os atuais festivais, não podem apenas ter uma função comercial, mas devem fundamentalmente contribuir para a criação e para o desenvolvimento cultural e artístico no território onde o festival está inserido.

⁶ Gonçalo Frota, “Festival de Almada: uma visão do teatro europeu, ainda com a troika à perna”, *Ípsilon, Público Online*, 23 de Junho de 2017, in <https://www.publico.pt/2017/06/23/culturaipsilon/noticia/festival-de-almada-uma-visao-do-teatro-europeu-ainda-com-a-troika-a-perna-1776679>.

Para alguns teóricos, a viabilidade de um festival artístico caracteriza-se fundamentalmente por:

“oferecer uma programação artística singular de forma intensiva, ser um acontecimento público, não fechado a um grupo específico, ter um carácter periódico (anual e em anos certos) com uma duração temporal limitada e ser reconhecido por um nome de marca específico” (BONET, L. 2011: 4).

É muito importante que a programação de um Festival faça sentido no seu próprio território e contexto artístico, que crie um conceito genuíno e que não caia no artificialismo e formatação de eventos artísticos que se destinam ao puro entretenimento.

O FITA é organizado por uma companhia de teatro que não quer apenas crescer e renovar os seus projetos artísticos, mas poder partilhar e descentralizar a oferta cultural nesta área e contribuir para o desenvolvimento do seu território, conciliando um projeto artístico, capaz de renovar e que seja impulsionador de novas subjetividades.

2.4. A QUARTA EDIÇÃO: FITA 2017

A quarta edição do Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), organizada pela companhia de teatro Lendas d'Encantar, de Beja, ocorreu entre o dia 10 e o dia 25 do mês de março de 2017. Desde a sua primeira edição, em 2014, que assume a descentralização da programação teatral como marca distintiva⁷, consequentemente, este ano, o FITA abrangeu oito concelhos, mais um do que na edição anterior, chegando aos concelhos de Campo Maior, Serpa e Aljustrel e mantendo as cidades de Beja, Elvas, Portalegre, Grândola e Santiago do Cacém, por onde já tinha marcado presença na 3.ª edição, em 2016.

Acolheram o festival municípios do Alto e do Baixo Alentejo e do Alentejo Litoral e destacou-se assim o alargamento do território de atuação deste evento, acrescentando-se, consequentemente, um maior número de estruturas e parcerias envolvidas na organização. A programação contemplou a participação de 15

⁷ Luís Lourenço, “Festival Internacional de Teatro do Alentejo reúne 15 companhias em oito concelhos” (*press release*), *Agência Lusa*, 8 de junho de 2017, in http://24.sapo.pt/noticias/nacional/artigo/festival-internacional-de-teatro-do-alentejo-reune-15-companhias-em-oito-concelhos_22052924.html.

companhias, entre elas oito portuguesas, a Culturproject, Paulo Lage e Companhia JGM (Lisboa), Um Coletivo (Elvas), Teatro Experimental do Porto, ASTA (Covilhã), AL Teatro (Silves) e Varazim Teatro (Póvoa de Varzim) e sete companhias estrangeiras, o Grupo Las Damas (Argentina), Companhia Teatro da Cidade (Brasil), Teatro D' Dos (Cuba), Teatro de la Vuelta (Equador), Proyecto43-2 (Espanha), Teatro Tierra (Colômbia) e Klemente Tsamba (Moçambique). Sendo que cada uma destas companhias participou com um espetáculo e algumas dessas produções foram apresentadas em mais de uma sessão, em vários locais diferentes.

A abertura do FITA realizou-se no dia 10 de março numa sexta-feira, pelas 21h30m, no auditório do Pax Julia, Teatro Municipal de Beja⁸, e contou com o monólogo “A Mordaça”, um “espetáculo-conferência”⁹ sobre a Sida, um texto provocador e de alerta sobre um flagelo, que, apesar de aparentemente esquecido, ainda está muito presente na sociedade. Este espetáculo, interpretado por Custódia Galego e encenado por João Grosso, foi uma coprodução entre o São Luiz Teatro Municipal, o FITA e a Culturproject. Criado a partir do texto de Éric-Emmanuel Schmit, que retrata a vivência de um homem com uma doença incurável, remeteu-nos para temas como a “morte anunciada” e a exclusão social. O espetáculo foi ainda acompanhado de “gráficos e estatísticas do relatório de 2014 da Organização Mundial de Saúde, notícias científicas sobre o comportamento dos fármacos e os seus efeitos colaterais, bulas de medicamentos antirretrovirais, histórias de vida recolhidas em documentários sobre a exclusão ou, ainda, textos didático-satíricos sobre sexualidade” sugerindo diferentes momentos durante a apresentação que nos transportaram quer para um espaço de conferência quer para o monólogo interior da personagem. Assistiram 106 pessoas¹⁰.

No segundo dia, 11 de março, sábado, pelas 16h, também no auditório do Pax Julia, o grupo Varazim Teatro, da Póvoa do Varzim, apresentou a peça infantil “A Fada Oriana” de Sophia de Mello Breyner Andresen. Com interpretação de Eduardo Faria, Joana Soares e Joana Sousa este espetáculo, direcionado para os mais novos, partiu de uma obra literária que consta no Plano Nacional de Leitura e nos currículos escolares portugueses. Encenado por Eduardo Faria, foi apenas interpretado por três atores que se desdobraram em diferentes personagens. Sem recorrerem a um grande elenco e para poderem chegar mais facilmente às crianças, procuraram diversificar as técnicas que

⁸ Programação, cartazes e *flyers* do FITA '17 em Anexo I.

⁹ Catálogo Fita'17, pg. 49. (anexo VI)

¹⁰ Grelha de públicos em Anexo II.

utilizaram em palco. A utilização de luz negra, as sombras chinesas, as marionetas ou a manipulação de outros objetos, criaram ambientes de magia e fantasia, proporcionando uma dinâmica e um ritmo que aproximava as crianças ao espetáculo¹¹, o público foi constituído por 129 espectadores.

No dia 15 de março, quarta feira, pelas 21h30m, na sala estúdio do Pax Julia, foi a vez da peça, "Nos Tempos de Gungunhana", de Klemente Tsamba. Este ator moçambicano trouxe uma criação que partiu de textos da obra Ulalapi, de Ungulani Baka Khosa. Com apoio e assistência criativa de Filipa Figueiredo, Paulo Cintrão e Ricardo Karitsis, a peça, baseada na narração de contos moçambicanos, foi apresentada por um único ator que se desdobrou em várias personagens para, com a cumplicidade do público, retratar um conjunto de "Karinganas" em torno do guerreiro da tribo tsonga, Umbangananamani e seus amores. Com alguns episódios mágicos paralelos à vida do célebre rei tribal moçambicano, Gungunhana, apresentou-se um monólogo ritmado e interativo onde o público foi convidado a participar e remetido para a importância da tradição oral dos contadores de histórias, na divulgação das culturas, e o seu contributo também na promoção do diálogo intercultural¹². Participaram 61 espectadores.

No dia 16 de março, quinta feira, pelas 21h30m, a companhia colombiana, Teatro Tierra, apresentou no auditório do Pax Julia "Los Cinco Entierros de Pessoa"¹³. Um espetáculo encenado por Juan Carlos Moyano, que contou com a interpretação de sete atores em palco, Mario Portilla, Joan Hincapié, Carlos Montenegro, Clara Monedero, Estefanía Ruge, Stephany Charry e Yuly Morales. O Teatro Tierra criou esta peça a partir do trabalho final de uma residência artística, realizada em Portugal em 2016, conjuntamente com o grupo Lendias d'Encantar, companhia organizadora do FITA, e o Teatro D'Dos, de Cuba. Este ano, com um elenco exclusivamente colombiano a peça centrou-se na última visita que o poeta fez à sua irmã Henriqueta Madalena, quando desmaia numa rua de Cascais e sofre um ataque de *delirium tremens* e que o coloca às portas da morte, a partir deste momento assistimos a uma revisitação na vida do poeta através dos seus heterónimos. Um espetáculo essencialmente visual que

¹¹ Entrevista feita por mim a Eduardo Faria, gravação (6mn), dia 12 de Março 2017.

¹² Joana Pajuelo Alves, "Era uma vez... [Nos tempos de Gungunhana]", *Sinais em Linha* (plataforma de crítica e de reflexão sobre artes performativas), in <https://sinaisemlinha.wordpress.com/2017/03/25/era-uma-vez-nos-tempos-de-gungunhana/>

¹³ Eunice Tudela de Azevedo, "Pessoa visto de fora [Los cinco entierros de Pessoa]", *Sinais em Linha* (plataforma de crítica e de reflexão sobre artes performativas), in <https://sinaisemlinha.wordpress.com/2017/04/05/pessoa-visto-de-fora-los-cinco-entierros-de-pessoa/>

recorreu ao jogo de movimento, com textos fragmentados de cada personagem interpretada e onde o recurso à sonoplastia e aos poucos adereços em cena foi construindo o cenário e os espaços por onde eram retratados momentos da vida de Pessoa. No público estavam 68 pessoas.

No dia 17 de Março, sexta feira, o grupo Grupo Las Damas, da Argentina, apresentou às 21:30, na sala estúdio do Teatro Pax Júlia, "Flores Ácidas". Escrito e encenado pelo catalão Carlos Gil Zamora, e interpretado por quatro atrizes argentinas, Amalia Freytes, Fabiana García, Fernanda Álvarez e Patricia Rojo, o espetáculo retratou momentos de vida de três mulheres da classe média profissionalmente reconhecidas, de três gerações diferentes, mas que se cruzam e nos apresentam, por vezes em tom de confissão, as suas angústias, esperanças, alegrias e receios. Uma quarta personagem, também ela mulher, por vezes interrompe e conduz o espetáculo, remetendo-nos para a voz da consciência, que interage e questiona o público, criando quer situações de cómico, quer de reflexão assistimos a uma peça no feminino sobre a própria condição humana. No público estavam 59 pessoas.

No dia 18 de março, sábado, foi a vez da Companhia João Garcia Miguel (JGM) apresentar "Nós Matámos o Cão Tinhoso", pelas 21h30m, no auditório do Pax Julia. Este espetáculo foi dirigido e encenado por João Garcia Miguel, a partir de textos originais de Luís Bernardo Honwana, e interpretado por dois atores, Sara Ribeiro e David Pereira Bastos, que entram em diálogo com a percussão e os jogos sonoros que o músico Ricardo Martins compõe em cena. Entramos no universo moçambicano através de uma história aparentemente simples, narrada por uma criança, sobre a execução de um cão frágil, débil e asqueroso. No entanto, somos levados gradualmente a partilhar o sofrimento do menino, que se torna cúmplice da morte do cão, e a desgraça do próprio animal, maltratado e perseguido. Somos aqui transportados para a temática da colonização, da exploração e da injustiça, pois o cão tinhoso, metaforiza o negro e o drama de toda a África colonizada. Assistiu-se a uma criação performativa com uma linguagem física, onde o texto literário se eleva e dialoga com essa mesma poética corporal e musical. Estiveram a assistir a este espetáculo 74 pessoas.

No dia 22 de março, quarta feira, pelas 21h30m, Umcoletivo de Elvas apresentou "Três Irmãs", um monólogo a três tempos, interpretado por Cátia Terrinca e apresentado em três espaços diferentes de Beja, três textos inspirados nas "Três irmãs", de Tchekhov: Irina, escrito por Luísa Monteiro, Macha, escrito por Valério Romão e Olga,

escrito por Rui Pina Coelho. O público foi conduzido pelos três locais onde foram realizadas as apresentações, começando pela Galeria dos Escudeiros, um espaço amplo repleto de móveis, cadeiras e mesas, onde quem ouviu e viu Irina, na nostalgia do presente, foi convidado a sentar-se, beber uma chávena de chá e esperar que o tempo fluísse, na esperança de uma fuga, onde o trabalho poderia ser a solução. Seguidamente, o público, encaminhado até ao Pax Julia, subiu ao primeiro balcão, onde Macha iniciou a primeira parte do seu monólogo. O público manteve-se aqui sentado, mas Macha desceu também ao palco escuro e pouco iluminado onde, por trás de uma grande máscara branca, as suas confissões, ironias e gritos de revolta, nos transportaram para o desprezo pela rotina e artificialidade do dia a dia, e consequentemente, para a sua ânsia de querer viver. No final, o público dirigiu-se até ao espaço “Os Infantes”, onde lhe foi distribuído uma folha de papel e um lápis, antes das pessoas entrarem num cubículo negro e se sentarem no espaço transformado em sala de aula. Mais uma vez, Cátia Terrinca, desmultiplica-se na terceira irmã, Olga, uma professora primária que explica o conceito de trabalho, palavra derivada do latim *tripalium*, que significa tortura. Em tom cínico e sábio, esta personagem reflete sobre a ironia trágica da vida entregue ao sacrifício e ao trabalho. Assistiram a este espetáculo 27 pessoas.

Na quinta-feira, dia 23 de março, pelas 21h30m, na sala estúdio do Pax Julia, o Teatro de La Vuelta, do Equador, apresentou “Barrio Caleidoscópio”, escrito, dirigido e interpretado por Carlos Gallegos. Um monólogo, em espanhol, de carácter existencialista e com um humor melancólico e absurdo, transportou-nos para a mente da personagem Alfonsito e para a forma como ela lida com as suas paranoias. Apesar de quase não se levantar de uma cadeira, como se de uma prisão se tratasse, assistimos a uma peça com algumas técnicas de *clown*, de grande expressionismo gestual. Uma história simples de um jovem que acorda com vontade de ir à loja comprar um pão, ou dois, e para fazê-lo terá que ultrapassar os seus múltiplos medos, tornando os pequenos e simples gestos do dia a dia numa enorme e complexa relevância emocional e constitutiva do ser humano. Estiveram a assistir a este espetáculo 55 pessoas.

No dia 24 de março, no sábado, pelas 22h30m, no auditório do Pax Júlia, o Proyecto43-2, de Espanha, apresentou "La Mirada del Otro", com encenação de María San Miguel y Chani Martín e interpretação de Nahia Laiz, Pablo Rodríguez e María San Miguel. O espetáculo abordou a dor causada pelo terrorismo na sociedade Basca, tendo por inspiração as reuniões realizadas na prisão de Nanclares de la Oca em 2011 e 2012,

entre ex-combatentes da ETA e pessoas que foram direta ou indiretamente suas vítimas. Assim, numa sala da prisão, três atores (uma vítima, uma mediadora e um verdugo) apresentam a história de um encontro e de todo o conflito que é criado no contacto com o outro, transpondo para o público a reflexão sobre aquilo que os une. Com pouco cenário, apenas uma mesa e duas cadeiras brancas, assistiu-se a um espetáculo narrativo, de linguagem tradicional e realista, onde a temática é universalizada na procura do olhar do outro e intensificada na força emotiva dos diálogos entre estas três personagens. Assistiram a este espetáculo 75 pessoas.

No dia 25 de março, pelas 21h30, no auditório de Pax Julia, decorreu o espetáculo que fechou o FITA, "Casa Vaga", do Teatro Experimental do Porto (TEP). Com encenação de Gonçalo Amorim, Pedro Gil e Raquel Castro, texto de Rui Pina Coelho e interpretação de Ana Brandão, Gonçalo Amorim e Ivo Alexandre, este espetáculo contou ainda com a presença de Pedro João e Ricardo Nogueira, dois músicos que acompanharam os atores com baladas *western* originais ao vivo. Numa história que nos transportou para o faroeste americano, para onde três portugueses emigraram em busca de melhores condições de vida, entre várias peripécias, tiroteios, baladas, leituras, cavalgadas e reuniões, os três ocupam uma casa vaga para cumprir o desejo de construir um mundo novo. Um cenário de madeira lembrando os antigos *saloons* cria o espaço desta peça, onde as discussões sobre como organizar uma nova comunidade são constantemente intercaladas por reflexões sobre o mundo do trabalho e as suas diferentes aspirações individuais. Frases como “a Utopia é a verdade do amanhã”, repetem-se ao longo do espetáculo e assistimos a três *cowboys* que não se limitam a ter as pistolas como armas, mas carregam livros de Charles Fourier, Robert Owen ou Pierre-Joseph Proudhon, de onde retiram as suas reflexões sobre as primeiras utopias socialistas. Um espetáculo leve e divertido, mas que apesar de retratar uma época, 1884, faz-nos viajar para o presente e refletir sobre as atuais condições de vida e a os anseios de libertação de um sistema capitalista ao qual estamos condicionados.

Relativamente à descentralização do Festival, no dia de abertura do FITA, dia dez de Março, foram ainda realizados mais dois espetáculos que decorreram em simultâneo nas extensões de Elvas e de Grândola. No Cineteatro de Elvas, às 21h30m, com a colaboração à produção da companhia Umcoletivo, sediada nesta cidade alentejana, foi apresentado o espetáculo “Um Clássico” da companhia ASTA da Covilhã, um espetáculo criado e dirigido por Vera Mantero, com interpretação de Carmo Teixeira e Sérgio Novo.

Partindo de improvisações lançadas através do som, do movimento ou de textos próprios ou de autor, como Gabriel Garcia Marques e Salman Rushdie, foi um espetáculo de experimentações onde se contrapôs e questionou o conceito de clássico.

Neste mesmo dia, no Cine Granadeiro, em Grândola, pelas 21h30m e com o apoio da autarquia local à produção, foi apresentado o "El Ultimo Café" da companhia de Cuba, Teatro D' Dos, um monólogo criado e interpretado por Júlio César Ramirez, que descreveu a solidão de um homem apegado à música, que prepara o seu café, e repetindo as ações infinitamente, espera por alguém que nunca chegará. As músicas cubanas ajudaram a narrar os estados de alma deste homem solitário, que acabou por ter por companhia um cão, imaginário, com quem estabeleceu um diálogo, sem resposta, sobre a realidade em que vivia.

No dia 11 de março, às 21h30m no Cineteatro de Elvas, foi apresentado o espetáculo, "Eu, Lélia" pela Cia Teatro da Cidade, companhia do Brasil. Criado por Cláudio Mendel, com direção de Antônio Januzelli (Janô) e interpretação de Andreia Barros, assistiu-se a um monólogo inspirado na autobiografia "Vida e Arte – Memórias de Lélia Abramo". Um espetáculo narrativo que retrata a vida da atriz brasileira, durante a Segunda Guerra Mundial, quando ainda vivia em Roma, abordando a sua militância na época da ditadura de Vargas e algumas das suas famosas personagens, como Pozzo, de Becket, entre outras.

No dia 13 de março, no Cineteatro Oriental de Aljustrel, a companhia Al Teatro de Portugal, apresentou duas sessões do espetáculo para a Infância "Os 3 érrres", uma sessão às 10h e outra às 14h30m, numa criação coletiva com direção de Pedro Ramos e interpretação de Ana Bárbara Soares e Filipe Gonçalves. Este espetáculo remeteu-nos para os três érrres, reduzir, reciclar e reutilizar e, através de uma linguagem *clownesca* e com pouco recurso à palavra, levou o público mais pequeno a divertir-se e a descobrir no lixo o ponto de partida para dar largas à imaginação. Esta companhia circulou no dia 15 de Março para Campo Maior, onde apresentou mais duas sessões no Centro Cultural de Campo Maior. Ainda em Aljustrel, no Cine Oriental, foram apresentados os espetáculos, no dia 16, "Nos Tempos de Gungunhana" do moçambicano Klemente Tsamba e, no dia 23, "El Ultimo Café" do Teatro D' Dos, de Cuba.

As companhias de teatro convidadas para o FITA continuaram a circular durante o dia 10 e o dia 25 de março por diferentes espaços e concelhos do Alentejo. O Centro de Artes e Espectáculo de Portalegre (CAEP) acolheu no dia 15 de março a companhia Las

Damas, da Argentina, com a peça “Flores Ácidas”, no dia 16 de março, “El Ultimo Café” do Teatro D’ Dos, de Cuba, e no dia 22 de março, o espetáculo Moçambicano, “Nos Tempos de Gungunhana” de Klemente Tsamba.

O Centro Cultural de Campo Maior, depois de receber no dia 15 de Março o espetáculo infantil, “Os 3 érrres”, do Al Teatro, acolheu, no dia 18 de março, o espetáculo de Cuba, “El Ultimo Café”, do Teatro D’ Dos e, no dia 25 de março, “A Mordaça”, da Culturproject.

Em Santiago do Cacém, no Auditório Antonio Chainho, foi apresentado, no dia 18 de março, “Los Cinco Entierros de Pessoa” do Teatro Tierra, da Colômbia. Este espaço acolheu ainda no dia 23, a peça infantil, “O Príncipe Feliz”, baseada no conto de Oscar Wilde, que retratou a história de amor e amizade entre uma estátua e uma andorinha. Com interpretação de Paulo Lage e Mónica Cunha, o espetáculo encenado por Paulo Lage, teve duas sessões, uma às 10h e outra às 14h30. Já em Santo André, no auditório do CAPAG, no dia 24 de março, foi a vez do TEP apresentar a “Casa Vaga”.

Em Grândola, depois de no dia 10 de Março, o cubano Júlio César Ramirez ter apresentado o seu monólogo, no Cine Granadeiro, este espaço contou ainda no dia 17 com o espetáculo “Nos Tempos de Gungunhana” do moçambicano Klemente Tsamba. Em Serpa, o ator moçambicano fez a apresentação no dia 18, no Cineteatro desta localidade. E o espetáculo Infantil de Paulo Lage ainda percorreu no dia 25, às 16h Vila Nova de S. Bento e dia 26 às 16h, a localidade de Pias.

Assim, entre sexta-feira, dia 10 de março de 2017 e o dia 25 desse mesmo mês, o FITA ofereceu um total de 30 sessões de teatro, sendo que o concelho de Beja recebeu dez, os de Aljustrel, Campo Maior, Portalegre, Santiago do Cacém e Serpa três cada e os de Elvas e Grândola duas cada.

A cidade de Beja, onde a companhia organizadora está sediada, foi a localidade onde se realizaram mais espetáculos e que acolheu a maioria dos artistas, diretores ou programadores, servindo de espaço de encontro e partilha entre participantes, visitantes e comunidade local. Além disso, foi oferecida uma programação paralela no espaço “Os Infantes”, na mesma cidade, com concertos, encontros e gastronomia.

Segundo o diretor António Revez, “As Noites de Afetos”, no âmbito do FITA, foram noites de amizade, de cumplicidade artística e de respiração conjunta. No dia 11 de março, Freddy Ginebra, da República Dominicana, e Paulo Ribeiro, de Beja, partilharam contos, histórias e canções que encurtaram o espaço do Atlântico que os

separa. Entraram em diálogo, criando uma nova composição poética e um momento de empatia e partilha na sala preta de “Os Infantes”. Num ambiente de café-concerto, simples e informal, enquanto Paulo Ribeiro, entre o público, numa mesa de bar, dedilhava guitarra, Freddy Ginebra, à porta, recebia de pé o público que se acercava. A sala depressa ficou lotada, com pessoas sentadas descontraidamente pelo chão. Entretanto, o autor dominicano começou a contar histórias de vida e a ler poemas que se intercalaram com músicas originais do cantautor alentejano Paulo Ribeiro. Tudo isto enquanto se brindava com rum caribenho. Assistiu-se aqui a um momento único onde se fundiu a música portuguesa, o cante alentejano e as histórias de vida e textos poéticos da República Dominicana. Temas do Paulo Ribeiro, como “Tu e eu meu amor”, “A Vertigem” (este último tema não editado), assim como temas tradicionais alentejanos como “Oh Minha Amora Madura” e “Tenho no Quintal um Limoeiro”, ou mesmo o fado “O beijo”, cujo texto é de Alexandre O’Neill, entraram em diálogo com as aventuras de viagens de Freddy Ginebra pela América do Sul e com textos poéticos e ficcionais que retrataram essencialmente temas de aventura, amores e desamores, encontros e desencontros. Este momento cénico de grande energia, resultou de uma contaminação cultural, afetiva e linguística que contagiou o público. Como afirmou Freddy Ginebra, “Cuando niño me propuse seriamente ser feliz. La felicidad es una decisión. No solamente tengo que ser feliz yo, debo contagiar a los que me rodean”. (Freddy Ginebra 11 de Março 2017).

No dia 17 de março, O músico JP Simões, um habitual convidado da casa, partilhou também aqui o seu novo disco *Bloom*. Um concerto intimista, que permitiu proximidade com o público e com os convidados de outros países, originando também uma noite de festa e convívio. Todos os dias, os almoços e jantares entre artistas, programadores promoveram novos encontros. No dia 12 de março o diretor do Fita, António Revez, ofereceu um jantar feito por si, com gastronomia alentejana onde não faltou a açorda e os cogumelos com ovos. No dia 24 de Março foi a vez de Carlos Gallegos confeccionar o almoço com sabores do Equador e no dia 25, Julio César Ramírez, cozinhou para os convidados, atores e staff. Estes jantares também foram divulgados e abertos ao público com reserva e inscrição limitada¹⁴. Foi interessante apercebermo-nos da diversidade de pessoas que se juntaram à mesa. Toda a equipa participou na confeção

¹⁴FITA, Facebook, Evento in https://www.facebook.com/events/391468817890925/?active_tab=about.

das refeições e no serviço aos visitantes, tornando o encontro mais desinibido e facilitando o diálogo entre o público e os artistas. Estes momentos da programação paralela reforçaram também o caráter “festivo” do evento, o encontro e reunião de público, atores e encenadores e outros artistas, criando esse momento mágico em que todas as pessoas que participaram foram “elevadas para fora da sua vivência quotidiana e erguidas para uma espécie de comunhão universal” (GADAMER, 1986:58, apud MONTEIRO, 2010: 154).

Apesar de ainda estar na quarta edição, é de salientar que já existe algum público que se tornou regular, marcando anualmente a sua presença. E esses reencontros também compõem uma “reactualização do gesto” (MONTEIRO, 2010:155) que constrói o Festival, e simultaneamente revigoram as particularidades e características festivas deste acontecimento. Este novo espaço-tempo, que é reatualizado ano após ano, tornam o FITA, um festival único e especial, conferindo-lhe assim uma temporalidade muito própria, “uma temporalidade onde o passado e o presente se fundem” (MONTEIRO, 2010:155).

A DESCENTRALIZAÇÃO, A MOBILIDADE E A PARTILHA DO CONHECIMENTO ARTÍSTICO

1. MISSÃO DO FITA: DESCENTRALIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL

Uma das preocupações da companhia de teatro que impulsionou a organização das últimas quatro edições do festival, prendeu-se essencialmente com a necessidade de criar um espaço teatral local, uma vez que o FITA está inserido numa pequena cidade do interior, em território rural e com ausência de programação teatral permanente. Por detrás desta organização está também a vontade de proporcionar ao maior número de espetadores que vive neste território, a possibilidade de assistir a espetáculos teatrais fora da sua realidade cultural, e ainda o facilitar de acesso aos artistas locais a produções internacionais e nacionais, consolidando objetivos formativos de assimilação e de partilha de conhecimentos.

Esta missão social, de democratização da oferta cultural, permitiu à companhia traçar as suas prioridades e simultaneamente optar pelo caminho da descentralização. A organização pretendeu desde o início que o FITA não fosse apenas realizado anualmente em Beja, mas que se estendesse a outros conselhos do Alentejo, para que as populações que vivessem em zonas mais desertificadas tivessem o acesso a diferentes propostas teatrais inseridas no festival.

António Revez, o diretor artístico permanente do FITA, assume que a primeira edição teve atrasos na aprovação do respetivo financiamento e que este constrangimento conduziu à falta de tempo para uma seleção mais estudada das produções teatrais que viriam a constar na programação¹⁵. No entanto, apesar de uma primeira edição realizada através de uma programação quase improvisada, foram realçadas opções que se tornaram premissas para as edições seguintes do FITA. A experiência da companhia e os contactos obtidos através da circulação das produções próprias em Festivais Internacionais na Nicarágua ou em Cuba, permitiu-lhes trazer uma variedade de produções teatrais provenientes do espaço ibero-americano.

“Havia o estabelecimento de alguns princípios, não muito rígidos, nem muito estanques. O facto de ser um festival descentralizado pelo Alentejo foi algo que decidimos logo, ou

¹⁵ Entrevista a António Revez a 19 de abril de 2017, 11:54, p.2. (vide Anexo IV).

seja, não ser realizado numa só cidade, ser descentralizado. Em termos de programação, a nossa aposta foi muito clara, logo num primeiro ano, ser um Festival Ibero-Americano. Cingimo-nos, naturalmente, aos contactos que tínhamos, de forma a agilizar todo o processo. Não tivemos tempo de receber propostas, nem de ir a outros Festivais ver espetáculos e recorremos aos contactos que tínhamos na Colômbia, Uruguai, Cuba, Brasil ou apoiados em pessoas que conheciam outras, acabando por se concretizar assim a programação internacional e também a nacional dessa primeira edição.” (António Revez, diretor artístico do FITA, em entrevista, anexo III)

E assim, a partir da realização da sua primeira edição, o FITA, assumiu-se como um Festival Ibero-americano que aposta na descentralização e na democratização cultural. Conjugando a necessidade da criação de um espaço teatral fora dos grandes centros urbanos, que não se esgota apenas na possibilidade de enriquecer a oferta cultural local, mas que simultaneamente permite que os artistas internacionais e nacionais compartilhem os seus projetos, pensem, dialoguem e criem em conjunto com os artistas locais.

Estas duas premissas vão consequentemente influenciar toda a orientação na gestão e na execução deste evento, que se transforma, cresce e amadurece em cada edição. Segundo António Revez, na segunda edição, a companhia já teve mais tempo de maturação para a idealização, montagem e produção do Festival e entrar no circuito dos Festivais Internacionais e em redes como REDELAE (Red Eurolatinoamericana de Artes Escénicas) possibilitou-lhes um contacto direto com diferentes estruturas e tipologias de Festivais Internacionais, conhecer programadores, curadores assim como observar e partilhar diversas produções teatrais.

Por outro lado, enquanto na primeira edição o festival apenas foi realizado em Beja e Évora, já nesta última contou com a apresentação de espetáculos em oito cidades, que abrangem municípios desde o litoral alentejano até ao norte do Alentejo, alargando substancialmente o território de atuação.

“Da primeira para a segunda edição, já houve outro tempo de maturação, aí sim já assumimos que era um Festival Ibero-americano, já nos permitiu ir a outros Festivais, ver espetáculos para poder trazer, e, simultaneamente, aumentámos as extensões. Entrámos também para a REDELAE (Red Eurolatinoamericana de artes cénicas) que é uma rede importante de Festivais e que acaba por ser uma parceria extremamente positiva, porque dentro dessa rede acabamos por ter uma série de curadores. Ao mesmo tempo que propomos espetáculos portugueses para ir a outros festivais, recebemos também propostas deles, ou quando tenho dúvidas, por exemplo quando recebo uma proposta do Uruguai, tenho alguém no Uruguai, a quem posso perguntar e me diz a sua apreciação sobre o espetáculo ou propõe outros espetáculos do Uruguai. Acabando por esta rede se transformar em uma autoestrada de dois sentidos, onde nós enviamos propostas para fora e recebemos propostas dos nossos parceiros.” (António Revez, diretor artístico do Fita, em entrevista)

Quando se começa por identificar o Festival Internacional de Teatro no Alentejo com a sua principal aposta na descentralização e na democratização cultural, o valor do território deve então ser equacionado. Não sendo apenas o espaço físico, que acolhe as diferentes produções teatrais da programação e que se amplia e multiplica de edição para edição, constitui-se também como um novo espaço social, que envolve não apenas a comunidade residente e os visitantes externos, mas que se potencializa e se transforma através das diferentes relações e agenciamentos que surgem durante o festival. Ao mesmo tempo que se delimita um território de atuação, ao definir os espaços e lugares onde se apresentam as diferentes produções de teatro, abre-se simultaneamente um novo território para a circulação, para o encontro, para a partilha e para a transformação.

Para que seja possível uma companhia de teatro, de pequena dimensão como a Lendias d'Encantar, criar um evento descentralizado e alargar o seu território, são imprescindíveis o diálogo e as parcerias com as diferentes autarquias por onde se estende o FITA. A colaboração das instituições e dos municípios, responsáveis pelos diferentes espaços de atuação do festival, é determinante para a sua realização, pois o seu apoio técnico e à produção reforçam substancialmente a estrutura organizadora e contribuem para a qualidade do evento.

De ano para ano, o Festival tem vindo a ganhar território e a estabelecer mais parcerias com quem partilha das mesmas vontades, de desenvolver a cultura no Alentejo e contribuir para a descentralização e democratização das artes. Estes parceiros deixaram explícita essas intenções no Catálogo FITA'17, Isabel Raminhas, Vereadora da Cultura de Campo Maior escreve que:

“o FITA é uma mais-valia para o Alentejo e Campo Maior, não poderia deixar de marcar presença num evento que aproxima povos e territórios e que é já uma certeza no panorama cultural nacional.”

Nuno Mocinho, Presidente da Câmara Municipal de Elvas refere que:

“A parceria entre FITA e Município de Elvas, na linha do trabalho realizado há um ano, continua a potencializar toda uma política de descentralização cultural e de formação de novos públicos, prosseguindo uma rota do sucesso.”

Umcoletivo, a companhia responsável pelo acolhimento das peças de teatro, apresentadas nesta cidade alentejana e que deu apoio à produção em Elvas, refere que gostam “que o teatro chegue às pessoas” e que o FITA também lhes proporciona “esse

teatro de afetos, de empatia de conversas no *foyer* (...)”. Acrescentam ainda que ao lado da companhia Lendias d’Encantar, tentam: “contribuir para criar novas centralidades, perseguindo uma lógica de democratização do acesso à cultura e às artes.” Carina Batista, Vereadora da Cultura de Grândola relembra que:

“desde em 2015, em parceria com a Associação Lendias d’Encantar, o município de Grândola traz ao Auditório Municipal - Cine Granadeiro espetáculos do FITA, decorrendo desta união uma importante mais-valia na difusão cultural...”.

O Presidente da Câmara Municipal de Santiago do Cacém, Álvaro Beijinha, assume que não poderia ficar de fora deste grande evento, que:

“tem trazido a Portugal e ao Alentejo aquilo que de melhor se faz no teatro, quer a nível nacional como internacional.”

Quanto ao Município de Serpa, o Presidente desta Câmara, Tomé Pires, realça que:

“O Alentejo é, e sempre foi, um território de forte identidade cultural de intervenção cívica, onde o associativismo e a participação ativa têm uma força evidente. Por isso, ainda é mais importante o apoio a eventos como o FITA, que têm como base a descentralização e a proximidade entre pessoas e culturas diferentes estabelecendo parcerias fundamentais para o desenvolvimento sustentável.”

Esta premissa de descentralização pode também contribuir para uma estratégia de continuidade do próprio festival. António Revez reconhece que já viu muitos Festivais acabarem por quebra de financiamento, porque são festivais que estão 70% ou 80% dependentes de uma entidade, seja de um município, de um ministério ou de um patrocinador. A descentralização torna-se aqui uma mais valia, como refere António Revez:

“Essa é que é a virtude do FITA. O facto não estar dependente nem da DGARTES, nem da Câmara Municipal de Beja, nem das câmaras das extensões. Ao mesmo tempo dependemos de todos e não dependemos de nenhum, e isso é uma mais valia para a continuidade do Festival. Independente das mudanças políticas que existam, se cair uma extensão mantemos sete. Se num ano não tivermos apoio da DGARTES, iremos conseguir apoio de outros lados.”

Porém, a continuidade de um Festival deve essencialmente estar dependente dos projetos artísticos que são materializados na respetiva programação e da própria capacidade mobilizadora da proposta que valorize e enriqueça o próprio espaço físico e social onde está inserido. É o projeto artístico que vai afetar o público e todos os intervenientes e tornar o festival reconhecido.

2. PROJETO ARTÍSTICO E MODELO DE GESTÃO

Para que se consiga mobilizar e criar novas coreografias dentro de um território de atuação, deve existir uma estrutura impulsionadora. Assim, é necessário compreender e aprofundar a dimensão de organização que requer este tipo de eventos, tendo em conta as suas características e a sua tipologia. Segundo Lluís Bonet (2001), existem quatro fatores que determinam um Festival: o território onde está localizado; o institucionalismo (entidade organizadora e parcerias e titularidade pública ou privada); o orçamento disponível e o projeto artístico. E é na “interação combinada entre esses fatores que se explica o porquê, para quem, o quê e como se define e se desenvolve a maioria dos festivais.” (BONET, L. 2011: 5, tradução minha).

A organização deste festival é desenvolvida por uma companhia pequena que pertence a uma associação sem fins lucrativos e que sobrevive há 20 anos com as dificuldades inerentes a qualquer estrutura que dependa de uma gestão constante entre apoios financeiros públicos e o desejo de concretização de projetos artísticos próprios. E, como muitas pequenas companhias de teatro em Portugal, consome o seu tempo de sobrevivência num jogo de relações entre a objetividade de um projeto pré-definido pelos diferentes programas de apoio que existem no circuito das artes e a subjetividade que está implícita na própria criação artística.

Este jogo de relações irá sempre influenciar não apenas os planos anuais de atividade da associação, mas também a execução dos projetos programados por esta entidade. Apesar de ser uma companhia com uma estrutura pequena, o seu longo percurso de existência permitiu-lhe adquirir experiências importantes não apenas na produção teatral, mas na execução de atividades culturais e de dinamização no seu pequeno espaço de atuação, o que a impulsionou a acreditar nas suas capacidades para a organização de um Festival Internacional que tivesse impacto no território local onde é residente.

Desta forma, para além do território, a credibilidade da instituição, as suas redes e parcerias, e o orçamento de que esta dispõe para a execução da atividade irão sempre moldar e influenciar o respetivo projeto artístico. Em simultâneo, é importante que, ao longo de todo o processo de conceção de um evento desta natureza, não se abandone a noção de festival enquanto ritual de celebração coletiva, mobilizadora e que “permite periodicamente renovar o fluxo de vida de uma comunidade, criando energia

e reforçando a credibilidade das instituições que o organizam” (FALASSI,1987:3). Cabe ao diretor artístico construir uma programação que permita desencadear as forças potencializadoras para a criação de um território mágico e de “tempo fora do tempo” (FALASSI,1987:4). Assim, podemos compreender o projeto artístico como o coração do festival e é ele que dá coerência e projeção a um evento cultural de êxito (BONET, 2011:11). Mas esse tempo excepcional também deve ser um resultado de um movimento cultural já existente, pois a dinâmica e vitalidade artística de um território contribui para potencializar ainda mais estes projetos artísticos anuais. As programações regulares de teatro são importantes para ajudar na criação de público nesta área, assim como também contribuem para a consolidação de novos géneros e tendências artísticas.

O modelo de gestão, nomeadamente o financiamento e controlo de custos, o *marketing*, a gestão de recursos humanos, a preocupação com a formação de público, as redes e parcerias, não se deve impor ao projeto artístico. Na organização de um Festival de criação “O impacto do projeto artístico no modelo de gestão do festival, e vice-versa, (...) depende, em boa medida, da tipologia de diretor artístico existente” (BONET, 2011: 26).

3. A PROGRAMAÇÃO ENQUANTO MOBILIDADE ARTÍSTICA

3.1. O PAPEL DO PROGRAMADOR

OS festivais captam um grande e diversificado número de espectadores, mobilizado para consumir teatro. Assim, o tipo de público destes festivais não se esgota na comunidade envolvente, ou no visitante curioso, mas engloba também críticos teatrais, atores, encenadores, ou programadores, e desta forma os criadores têm neste tipo de evento a oportunidade de legitimar o seu trabalho. O diretor artístico, enquanto programador, assume um papel de intermediário entre as diferentes criações teatrais e o público que as recebe, pois é “aquele que serve de canal, de facilitador entre dois mundos (produção e consumo, princípio e fim)” (MADEIRA, 2000: 1). Este papel de intermediário cultural coloca o programador numa situação de poder. Depende da sua decisão valorizar ou ignorar determinada produção artística, que vai possibilitar o reconhecimento e circulação dessa mesma obra, como assinala Madeira:

“O programador cultural surge, desta forma, no campo artístico como um elemento legitimador de um valor cultural e económico de obras e artistas, assim como, de

possibilidades entre o que pode ou não pode existir enquanto produto cultural” (MADEIRA, 2000: 4).

Este condicionamento pode ser, por vezes, prejudicial à inovação e criação, pois pode levar à delimitação, estabilização e padronização das produções artísticas:

“O facto de o programador produzir o discurso, torná-lo visível e contribuir para a formação de uma narratologia e, em consequência, do cânone, é um acto profundamente político e de poder.” (LOPES, 2010: 179)

Em contrapartida, este poder também está dependente do sucesso da própria proposta programática, que consequentemente, deve ter a capacidade mobilizadora de afetar o público de forma a que este confie na ação do programador. Referindo-se à escolha de um diretor artístico de um Festival de Teatro, Bernard F. D’Arcier realça que seria desejável que a este lhe pudesse ser oferecida: “independência em relação ao político. O que significa que a estrutura de gestão portadora (do tipo Fundação, Associação ou Instituição sem fins lucrativos) deve ser independente”. Além disso, D’Arcier reivindica a possibilidade de “duração”, pois considera que “é preciso pelo menos cinco anos para mostrar o seu valor diante do ceticismo (...) e também para impor novas formas e novos artistas e, aceitando a crítica, elaborar uma relação dialética com o público.” Acrescenta ainda que “um Festival de criação não atingirá de imediato o consenso; ele provocará mesmo, na ocasião, a dissensão. E somente uma relação dialética “consenso/dissensão” permitir-lhe-á, a um só tempo, manter-se sob as críticas e fidelizar um grande número de espectadores abertos às novas modalidades da arte”. (D’ARCIER, 2012: 123)

Na organização de um festival de teatro, por uma associação ou companhia de teatro, na maioria das vezes, o diretor artístico acumula funções de programador, encenador e ator. É o que acontece no FITA. O perfil deste programador é também o de criador, sendo que assume que as suas escolhas para a programação de um Festival Internacional no Alentejo não dependem do seu gosto pessoal, mas sim de uma opção mais eclética, pensada para vários públicos, como refere o próprio António Revez:

“a nossa preocupação é a de ter qualidade, mas diversificada. Não optar por ter uma linha. Há Festivais que são por exemplo com linguagens contemporâneas. Em cidades como Lisboa poderá fazer sentido porque existem vários festivais e o facto de existirem vários festivais permite trabalhar por segmentos. No Alentejo ter um festival internacional já é complicado, difícil de se conseguir, e por isso não faz sentido ter uma linguagem fechada, convém que seja um festival abrangente em termos estéticos.” (vide Anexo IV)

António Revez refere a importância que um festival internacional tem para a visibilidade e circulação dos artistas e salienta que as escolhas nacionais têm também o objetivo de permitir que os grupos portugueses possam entrar nas redes de internacionalização:

“Permitir que os grupos portugueses aproveitem o FITA também como um palco para dar visibilidade ao seu trabalho. Ou seja, nós tentamos sempre convidar programadores, diretores de Festivais e ao convidarmos um grupo nacional é também com intencionalidade de lhes dar visibilidade internacional. Nós sabemos que a nossa programação é difundida através da REDELAE que são 30 Festivais Internacionais e é uma garantia que um grupo ao vir ao Fita acaba por ter uma promoção internacional pelo menos em 30 Festivais, o que me parece importante”. (*vide* Anexo IV)

Analisando as finalidades e objetivos que usualmente aparecem nos documentos programáticos dos festivais e listada por Lluís Bonet (2011: 17-18), entende-se que a programação do FITA, tem aqui uma finalidade comercial, onde o festival serve de plataforma de encontro de negócio entre programadores, produções e artistas nacionais e internacionais e propicia e consolida o acesso ao mercado da arte cénica.

Por outro lado, as premissas de descentralização levam, consequentemente, a uma finalidade de lógica social e territorial com o objetivo de fortalecer a identidade local e regional e desenvolver e intensificar o diálogo intercultural, não deixando de lado o projeto artístico da programação que cresce com o objetivo de oferecer um espaço e um tempo excecional onde se pode escutar, pensar, imaginar, partilhar e festejar e, simultaneamente, ser um espaço de encontro impulsionador para a criação. E, ao pensar na receção e aceitação do público, António Pinto Ribeiro (2000: 90) refere que uma estratégia para que as obras de um autor, de um país, de uma cidade ou de uma região sejam desejadas, é fazer acompanhar essas apresentações com um conjunto de atividades que a contextualizem e a enalteçam. O diretor do FITA afirma que houve mesmo, nesta edição, uma tentativa de inserir na programação momentos que proporcionam a envolvimento dos diferentes artistas e o público do festival. A “Noite dos Afetos”, já mencionada acima na programação, teve como princípio orientador desafiar alguns artistas, que vinham ao FITA, a participarem, com outros artistas locais e com a comunidade local, em momentos mais informais depois dos espetáculos, e que se traduziriam no contar de histórias, na leitura de textos, em performances, em pequenos concertos, ou mesmo na mostra gastronómica. Este desafio, para além de ter reforçado o encontro e a partilha de afetos, permitiu ainda que surgissem novas composições artísticas, que transformaram o espaço de diálogo em verdadeiros momentos cénicos.

“Eu, que sou responsável pela programação, não posso ter cá metade dos espetáculos que eu gostava e que vi, alguns deles apenas por uma questão financeira (...) algumas alterações vão sendo experimentadas, por exemplo na programação paralela, este ano, fizemos uma primeira experiência em algo que me parece, interessante dar continuidade no futuro, e que lhe chamámos a “Noite dos Afetos”, que é envolver os participantes, os atores, os encenadores do Festival em espetáculos montados de propósito, ou seja originais para o Fita, são espetáculos que não existem, que as pessoas montam por uma questão de afeto, por gostarem de se relacionar e de partilhar um palco.” (vide Anexo IV)

É importante que o papel do programador não se limite ao de facilitador, para a entrada do artista numa rede de circulação no mercado da arte, mas que reforce essencialmente o seu projeto com as finalidades artísticas, tentando reinventar-se e contribuir para a criação. Föhl propõe um mediador e um fazedor de cultura, que se reinventasse a cada projeto, na busca das melhores abordagens interdisciplinares (Cf. FÖHL, 2008: 5, *apud* LOPES, 2010: 228). Ribeiro reforça que o programador deve:

“estar em permanente conexão com a região cultural e/ou as redes que optou por considerar prioritárias para a sua orientação programática, e a consciência permanente da sua exigente condição de testemunha e interveniente privilegiado nas mutações do conhecimento em formas de cultura e arte” (RIBEIRO, 2009: 72)

3.2. A PROCURA DE UMA NOVA CARTOGRAFIA

Ao reforçarmos o conceito de festival enquanto celebração coletiva num determinado tempo, que impulsiona a uma dinâmica e a uma intensa coreografia, num determinado espaço e onde todos os intervenientes são mobilizados por um conceito que lhes é comum, fortalecemos o papel de autoria e de criação do próprio programador, no sentido em que constrói, inventa e cria novas cartografias. O programador mergulha num processo criativo, onde seleciona, agrupa e delimita as ofertas artísticas que constituirão parte do seu plano de composição.

“Esta figura do programador cultural, sempre implícita à própria criação (podemos dizer que dentro de cada criador há um programador) e transversal a todas as vertentes artísticas, tem por função selecionar sobre o conjunto da oferta uma “mostra” a apresentar ao público no contexto da organização de divulgação cultural em que se inscreve” (MADEIRA, 2000: 2).

Numa primeira fase de seleção de produções artísticas, o programador tem um conhecimento detalhado das ofertas que existem, que lhe chegam por candidatura, que pesquisa ou que lhe propõem nas redes onde está inserido, ou que contactou por diferentes agenciamentos implícitos às suas relações de programador. Desse conjunto de obras, terá que reunir aquelas que se enquadram nos seus pressupostos programáticos, sendo que essa seleção precisa de ser feita no imediato. Assim, ao

contrário de outras artes, o programador de um festival de criação, de artes cénicas, trabalha sempre com um produto efémero.

“De facto, há especificidades próprias que conferem ao programador teatral uma função crucial, especialmente num contexto de oferta pletórica (paradoxo que, tendo por base um conhecimento exaustivo da oferta, testemunha uma crescente necessidade de selecionar, na inversa medida em que diminuem as possibilidades efectivas para o fazer). Com efeito, contrariamente ao que acontece com outras artes que podem sempre ser “descobertas” e “revalorizadas” mais tarde (como é o caso das artes plásticas), o campo teatral, sendo a área do acontecimento ao vivo e onde o - consumo cultural (...) é invisível a não ser quando ocorre - (DIMAGGIO,1997:42-44), necessita de uma escolha mais imediata que permita a existência do produto cultural” (MADEIRA, 2000: 2).

Uma das características artísticas que definem um festival, apontada por Lluís Bonet (2011:11)¹⁶, passa pelo número de estreias que são apresentadas, sendo uma das lógicas utilizadas por muitos dos programadores na organização deste tipo de eventos cénicos, o que reforça a efemeridade e a rapidez no processo de programação. No entanto, esta lógica utilizada pela maioria dos programadores não é uma opção que seja vantajosa para a mobilidade artística. Mobilidade gera mais mobilidade e, para que seja alargada a visibilidade artística que permita essa mesma mobilidade, segundo o estudo de Clara Riso, é também necessário o “desenvolvimento de mecanismos alargados de reposição ou de construção de reportórios, até agora inexistentes” (RISO, 2012: 79), pois as “plataformas de reposição ou uma nova lógica de manutenção de peças em reportório, que lhes permitisse circular dentro e fora do país, surgem como possíveis multiplicadores de visibilidade” (ibidem).

Assim mesmo, a transitoriedade das artes cénicas implica uma seleção rápida e que impulsiona toda uma dinâmica no processo de programação, que envolve e requer não apenas o conhecimento de gestão de informação ou organizacional, mas a intuição. O programador/criador entra num processo que se molda e sofre alterações através dos perceptos, dos afetos, das sensações e das relações que o sujeito cria. Os agenciamentos e as conexões vão desencadear a potência e a força criadora. O programador passa a ser um autor que entra num plano de composição, mapeando e descobrindo a cada seleção novos territórios que compõem a sua cartografia.

¹⁶ Segundo Lluís Bonet um “festival define-se artisticamente em função de uma diversidade de variáveis chave: o número de estreias nacionais e internacionais; a sua capacidade de empreender produções próprias ou coproduções com terceiros; a quantidade de grupos emergentes ou nacionais programados frente aqueles já consolidados com perfil internacional; a capacidade para programar e interrelacionar os intérpretes locais e a programação estável com os artistas estrangeiros convidados e a sua excecionalidade”. (BONET, 2011, 11).

O conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995), aproxima-se do projeto de programar na medida em que:

“o próprio mapa faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação” (DELEUZE e GUATTARI, 1995: 31).

E é nesta atuação em que o programador pode encontrar linhas de fuga que mobilizem todos os intervenientes que participam no festival. Para que a organização de um evento como este não caia na formatação e padronização e se torne um simples decalque de outros festivais.

3.3. A MOBILIZAÇÃO ARTÍSTICA

Quando falamos em mobilização não nos limitamos à circulação de pessoas e artistas, mas também à capacidade que um evento destes tem de potenciar a criação, e consequentemente criar novos territórios existenciais. O programador, ao delimitar um novo espaço, por onde artistas e público circulam, cria também uma nova coreografia, inscrevendo um novo movimento ou uma coreopolítica, pois segundo André Lepecki:

“são múltiplas as formações do coreográfico e elas se expandem bem para além do campo restrito da dança (...) tal expansão do campo coreográfico tem uma consequência incontornável: o entendimento de dança como coreopolítica, uma atividade particular e imanente da ação cujo principal objeto é aquilo a *política de chão*¹⁷”. (LEPECKI, 2011: 47)

O programador cria um novo espaço de mobilização, “uma coreopolítica em que se possa agir mais do que o espetáculo fútil de uma eterna e frenética agitação urbana” (ibidem). Este é o desejo do programador/criador conseguir encontrar uma “nova ética de lugar” (ibidem). Para isso é necessário permitir que esse espaço/lugar/chão dialogue com as danças e as danças dialoguem com esse chão, uma infinita dialética que permita a continua transformação. Com a organização do FITA no Alentejo, em Beja, ao longo de quatro edições, têm-se tentado encontrar o caminho que permita essa mobilização. O

¹⁷ Lepecki refere-se a Paul Carter em *The Lie of a Land*, que define política de chão como um “atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história, ou seja o coreográfico requer assim uma dialética infinita entre danças e lugares e lugares e danças. (Lepecki 2011:47)

diálogo intercultural numa cidade pequena como Beja, ou como os outros locais onde decorre o festival, transforma-se num palco de “diferentes coreografias”.

Apesar de o FITA estar situado num território onde a oferta teatral não existe de forma permanente, não significa que esteja facilitada a seleção de espetáculos que compõem a programação. Cair no erro de subestimar e rotular um público e, a partir dessa catalogação definir uma programação, contribui mais uma vez para a estabilização e padronização do evento. É precisamente no ato de arriscar e encontrar o verdadeiro dissenso da programação que se poderá impossibilitar que alguns preconceitos definam de forma precipitada os lugares e os públicos aí existentes e ao mesmo tempo, permitir que surjam novas mobilizações artísticas.

Quando questionado se a programação é pensada para um público rural, António Revez refere:

“os espetáculos que se trazem ao FITA são os mesmos espetáculos que vão a Bogotá, cidade que tem a decorrer, em simultâneo, quatro festivais Internacionais, são os mesmos espetáculos que vão a Manizales, que vão ao Fit de Cádiz, que vão à Feria de San Sebastian (...) são reconhecidos internacionalmente (...) O Festival de Bogotá é um dos festivais artísticos mais reconhecido no mundo, (...). O Festival de Manizales é o Festival mais antigo de teatro de toda a América latina, tem sessenta e tal edições realizadas, é um dos festivais referência de todos os outros festivais (...) um grupo que vá a Manizales, o critério é tão apertado que tem um selo de garantia e pode ser mostrado em qualquer festival do mundo, ou seja os espetáculos que vêm a Beja são os mesmos espetáculos que estão nos grandes festivais da Península Ibérica e da América Latina. Isso é uma forma de não subestimar o público”. (*vide* Anexo IV)

O diretor artístico do FITA acrescenta ainda que a diversidade por que opta para a sua linha de programação também “permite ao público aguçar o seu sentido estético”.

É de realçar que a programação do FITA desta quarta edição teve efetivamente essa diversidade, conciliando espetáculos de várias linguagens, desde espetáculos mais clássicos, a contemporâneos; opções mais narrativas, clownescas ou performativas, ou trabalhos que reforçam o trabalho de corpo e outros em que a palavra é o núcleo central da criação.

Já António Pinto Ribeiro refere a urgência de “criar locais de encontro e mediação que permitam esta estratégia de divulgação de imaginários exteriores e facilitem a disseminação das criações periféricas” (RIBEIRO, 2000: 91). No entanto, nomeia três premissas que devem ser tidas em conta antes da circulação. Por um lado, afirma que “toda a circulação da obra (...) só deve realizar-se a pedido ou por sugestão dos mesmos”. Por outro, o programador deve “ser oriundo dos locais de origem das

obras ou (...) devem ser chamados a pronunciar-se especialistas desses locais”. Por fim, deve ser dada legitimação “aos criadores para se pronunciarem e assimilarem técnicas e linguagens provenientes do Ocidente, usando-as conforme entenderem, sem serem coagidos por limites de qualquer género” (RIBEIRO, 2000: 91-92). É nesta última premissa que é interessante compreender até que ponto a circulação e o consequente encontro e partilha de criações artísticas poderá ser impulsionadora de contaminações ou mesmo de novos contextos e linguagens cénicas.

4. ENCONTRO E PARTILHA ENQUANTO LABORATÓRIO DE PENSAMENTO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

4.1. UM ESPAÇO DE AFETOS

A mobilidade artística é tão importante para a companhia que promove o FITA, ou para os espaços/comunidade que a recebe, como também para os diferentes agentes e respetivos projetos criativos que participam neste festival, e que, através do encontro e partilha, nestes dias, fomentam uma espécie de laboratório de pensamento artístico. Para Fernando Mora Ramos a “Internacionalização só pode ser a expressão de uma troca real: aonde eu vou ficam a conhecer-me por conhecer a minha obra e de onde venho trago algo que lá colhi e aos meus anfitriões pertence, passando também a pertencer-me, como memória, perspetivas, descobertas” (RAMOS, 2009: 50).

Durante os dias em que se realiza o Festival muitos dos artistas circulam por várias cidades e vilas do Alentejo, mas é em Beja que permanecem mais tempo. Foi durante o período em que decorreu o evento que realizei algumas entrevistas a programadores, encenadores e atores, os quais na sua maioria, referiram que uma das vantagens de o festival ser realizado numa pequena cidade é a de facilitar o encontro e a interação entre artistas e entre estes e a comunidade local. Eduardo Faria, encenador e ator do Varazim Teatro¹⁸, realça:

“sendo uma cidade pequena possibilita que as pessoas estejam mais juntas, há muitos mais encontros e desses encontros há, com certeza, mais conversas, e dessas conversas há, com toda a certeza, muitos pontos de vistas que são expostos, constatados e são também emitidos. E nesse encontro de ideias obviamente alguma coisa de nova surge”.

¹⁸ Entrevista feita por mim a Eduardo Faria, 12’50”, a 12 de março de 2017.

Carlos Gallegos¹⁹, ator e encenador equatoriano do Teatro La Vuelta, reforça que há vários aspetos que lhe interessam na vida dos festivais, nomeadamente:

“a relação humana, pois é muito interessante essa passagem de um contexto formal para a informalidade, o ator que vai a um festival a pouco e pouco faz amizades entre o diretor, e os atores, e depois se dilui essa fronteira que há entre o contrato laboral, em muitos festivais que contratam uma produção essa fronteira não se dilui e mantém-se muito formal, mas nos festivais que são organizados por companhias de teatro, em que rapidamente a formalidades passa para segundo plano, nós nos sentimos quase como parte de uma família”.

Para muitos dos participantes, o território onde está situado e este conceito hospitaleiro que permite o convívio são os pontos fortes que apontam ao FITA. António Revez sublinha que o perfil de festival que procuram é precisamente aquele que fomenta o encontro e a partilha, mencionando a sua experiência em outros festivais onde isso não acontece:

“Eu já estive em alguns festivais em que praticamente as pessoas não falam umas com as outras, é uma mostra de teatro, é uma mostra recreativa de teatro, com propostas estéticas muito interessantes, com muita programação, mas onde não há um espaço de diálogo entre as pessoas, entre os participantes, entre os atores, entre os encenadores. Vais lá, apresentas e vais-te embora. Isso também já me aconteceu como programador, não conseguir quase falar com as pessoas, porque elas vão no dia da apresentação, ou no dia antes, montam, apresentam e vão embora e não há possibilidade de dialogar com elas. Nós aqui damos vários dias de estadia às pessoas para além dos dias de atuação, precisamente para fomentar esse diálogo.” (*vide* Anexo IV)

O Festival de Teatro do Alentejo é realizado numa cidade do interior que é pequena, que permite que as pessoas circulem a pé e não necessitem de utilizar transportes, o que contribui também para que a cidade se transforme num espaço de encontro e convívio. Para além disso, a organização faz questão de colocar todos a almoçar e a jantar no mesmo local, permitindo durante estes momentos que as pessoas dialoguem umas com as outras, troquem ideias, partilhem e se envolvam em projetos.

Este ano foi proposto ainda a alguns participantes que confeccionassem uma refeição do seu país e que a partilhassem. Ao envolver artistas e convidados de uma maneira mais informal, reforça-se o diálogo e, reunidos à mesa, durante a troca de saberes e de sabores, surgem ideias, projetos e criações. O FITA proporciona ainda uma programação paralela no bar “Os Infantes” que permite aos participantes prolongarem as noites, partilharem criações e continuarem o convívio. Nesta quarta edição, é de salientar os momentos criados entre o ator Freddy Ginebra, da República Dominicana e

¹⁹ Entrevista feita e traduzida por mim a Carlos Gallegos, 6’55”, a 25 de março de 2017.

o músico Paulo Ribeiro, de Beja, que protagonizaram a noite de afetos onde o diálogo intercultural se transformou numa obra teatral.

Júlio Ramirez²⁰, encenador cubano, do Teatro D'Dos, que viu nascer o festival, é um habitual convidado, pois desde 2003, quando a companhia participou no Festival Internacional de Teatro de Havana, tem realizado projetos e várias coproduções com a Lendias d'Encantar, acrescenta que:

“um festival de teatro a nível de resultados tem várias e diferentes possibilidades, a de criar um público, (...) a de permitir uma ação cultural, numa cidade ou numa aldeia, e sobretudo tem uma função de intercâmbio de experiências entre o teatro, entre as diferentes tendências que se podem ver no teatro. E inevitavelmente o festival vai sempre deixar um resultado estimulante, positivo e muitos pontos de partida a quem nele participa. Isto porque cada um vê situações diferentes, vê critérios diferentes em cada cenário, e tem também a oportunidade de conversar e dialogar, ao beber o seu café, à hora de almoço ou na festa final (...). Cada um fala da sua experiência, daquilo que passou naquele momento ou do que viu nesse dia e nessa noite, e isso só enriquece e possibilita o crescimento. Um festival de teatro é um espaço para aprendizagem(...). Esse debate depois das peças enriquece pois acrescenta informação, e esse espaço de partilha só pode acontecer num festival de teatro”.

Compreendemos que é essencialmente no espaço de afetos em que se transforma o festival que surge a partilha e o diálogo entre diferentes linguagens artísticas e onde se moldam e se compõem novas propostas e possíveis projetos. O FITA tem trazido, ao longo das quatro edições que já aconteceram, programadores de relevo e responsáveis por outros festivais do espaço Ibero-americano. O facto de estar inserido numa rede importante de festivais de artes cénicas, a REDELAE (Red Eurolatinoamericana), transfere alguma notoriedade ao evento, sendo visível de ano para ano a deslocação de diferentes atores culturais a Beja, com o intuito de participarem no Festival. Carlos Gallegos do Teatro Vuelta, confessa:

“Há uma questão não só como ator, mas também como produtor das minhas obras, um ator num festival tem uma responsabilidade artística diferente, porque há outros grupos, e geralmente há programadores que vêm de outros festivais e há uma rede e se cria contacto. O facto de se atuar num festival permite alcançar mais festivais e alcançar mais público, atuo nos Estados Unidos ou no Equador, porque atuei em Festivais, só a palavra festival permite a circulação”.

Esta possibilidade de encontro não apenas possibilita a visibilidade dos artistas e programadores, mas fortalece as relações e impulsiona a criação artística. No âmbito do FITA, já surgiram várias coproduções que envolvem criadores de várias nacionalidades. António Revez refere a título de exemplo um espetáculo que foi pensado durante o Fita

²⁰ Entrevista feita e traduzida por mim a Júlio Ramirez, 7'33", a 26 de março de 2017.

2017 e que envolve um encenador cubano, um ator português, um ator brasileiro e um dramaturgo argentino.

Os espaços de afetos durante um festival devem ser potenciados e incentivados. Não apenas espaços que permitam ver o outro, mas que possibilitem a experiência relacional. É durante essa experiência relacional que os atores aprendem e intensificam o seu trabalho individual e de pesquisa, partilham a sua individualidade e descobrem novas formas de compor, ou como entrar em planos de composição com o outro. E é essa força e potência relacional que é criada através do encontro que possibilitará o emergir da criação ou da reinvenção artística. Algumas das ações promovidas no FITA são um pequeno começo na promoção desses encontros, mas devem ser pensadas estratégias que formalizem esse espaço. As residências artísticas podem possibilitar esses encontros, assim como as conversas formais, *workshops* ou oficinas monitorizadas pelos convidados. Procura-se encontrar novas formas que possibilitem, durante o festival, o encontro de atores, que consequentemente experienciem diferentes linhas de trabalho de corpo, com diferentes diretores, que reflitam sobre os diferentes processos criativos, com dramaturgos, que descubram novas dramaturgias, ou com programadores que reflitam sobre o encontro como impulsionador da criação. Seria importante permitir questionar, durante o festival, como esses encontros, essas conexões, esses agenciamentos afetam ou moldam a nossa forma de pensar e de criar e como é que esse espaço de afetos pode afetar e intensificar a criação artística durante o festival.

4.2. O ENCONTRO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Se nos afastarmos da definição de rede apenas como um circuito de movimentação e nos centrarmos nos momentos e nos espaços de agenciamento, de encontro e de partilha, aproximamo-nos da reflexão sobre os processos de criação artística. A construção do nosso território individual é um composto de sensações, afetos, e perceptos, e como em qualquer plano de composição artístico, a nossa individuação transforma-se nessas mesmas ações de relação, (DELEUZE E GUATARI, 1991: 213), que nos permitem produzir subjetividade, ou seja, modos de intensidade que se transformam em atos e que permitem a invenção e reinvenção de diferentes possibilidades de existência.

Ora este pensamento deleuziano sobre a nossa própria existência e sobre a subjetividade²¹, que se define como um poder, uma força ou uma intensidade que o indivíduo produz através das suas relações e que usa para se reinventar, entra em paralelo com o próprio processo de criação artística. Sendo que o ato de criar é intrínseco ao ser humano, também a criação artística é um processo que se vai moldando e sofrendo alterações através dos perceptos, dos afetos e das relações que o artista promove durante o seu processo. É nos seus agenciamentos que ele desencadeia os potenciais e as forças para existir e para criar, tornando-se múltiplo e criando e recriando diferentes territórios existenciais.

Não são apenas as coproduções que resultam destes encontros, mas a consequente contaminação que surge na própria linguagem dos criadores. É interessante encontrar, na programação do FITA, espetáculos onde existe esse diálogo efetivo na criação. Assim se pôde verificar em “As Flores Ácidas”, dirigido por um encenador espanhol e onde atuam quatro atrizes argentinas; ou no apoio à criação do espetáculo “Nos tempos de Gungunhana”, de Klemente Tsamba, ator moçambicano, que foi realizado por encenadores portugueses; ou em “Los Cinco Entierros de Pessoa” do Teatro Tierra, da Colômbia, um espetáculo sobre o poeta português Fernando Pessoa, que teve a sua primeira fase de criação numa residência artística em Beja. Como é salientado pelo diretor e dramaturgo Juan Carlos Moyano²² :

“a partir das vivências diretas que experimentou em Portugal, quando, juntamente com o grupo Lendas d'Encantar, de Portugal, e Teatro D' Dos, de Cuba, criou um exercício de montagem que os aproximou de Pessoa e das suas pessoas. Esse foi o sedimento, o germen necessário que nos permitiu entender a íntima relação entre o poeta e a memória sensível da história portuguesa”

Francisco Pelé, ator no teatro Harém e programador e curador do Festival de Teatro de Língua Portuguesa, o Festlusu, em Teresina, no Piauí, Brasil, foi um dos convidados que permaneceu no festival, e apesar de não ter apresentado nenhuma produção nesta edição, reforça em entrevista (*vide* Anexo III) que, para além do seu trabalho de programador, “de articulador dessa rede de afetos e de ligações”, continua

²¹ Subjetividade são sempre processos de subjetivação, que se tornam atos, desencadear de potências e de forças com objetivo de criar, para si próprio, a possibilidade de existir como uma obra de arte. Giles Deleuze apud LEPECKI, André (2006), *The Exhausting Dance*, New York, Routledge. Para Foucault, **subjetividade** é a nossa própria tecnologia, (a nossa própria forma de operar), que permite que indivíduos através dos seus próprios meios afetem um certo número de operações do seu próprio corpo, na sua alma, pensamentos, condutas e caminhos de existência para que se transformem de forma a atingir o estado de felicidade. apud LEPECKI, André (2006), *The Exhausting Dance*, New York, Routledge.

²² Cf. 2º exemplo de folha de sala, anexo I

com o seu trabalho artístico e assume que a circulação pelos festivais em Portugal, tem possibilitado um reflexo na criação, nomeadamente ao nível de escolhas de dramaturgias. Reforçando que as “montagens e as interferências desses afetos na conceção e no andamento estético do teatro, não são só no teatro do Harém, mas no teatro do Piauí”. Revela ainda que já está em estudo a construção de um texto pelo encenador do seu grupo, que será interpretado por ele e pelo ator português Fernando Jorge Lopes, do Teatro Extremo. Para além dessa parceria, tem também em andamento um trabalho com o Moçambicano Klemente Tsamba, que pretende ser um caldeirão de culturas, colocando Moçambique, Piauí e o Alentejo em diálogo.

Toda a envolvimento do FITA proporciona um espaço novo, multicultural, propenso à partilha e troca de experiências. Júlio Ramirez refere que “o teatro é diversidade” e que “cada grupo de teatro, cada criador tem a sua linha de trabalho que defende, mas o que vê nos diferentes espetáculos, essa utilidade tem que ser indiscutível”, referindo a importância deste tipo de festivais como impulsionador do diálogo, reforçando que é num festival que se pode contactar com as novas tendências artísticas e refletir como é que essas linguagens podem ou não incidir na sua obra. “Penso que o teatro tem que estar aberto ao que sucede no mundo das artes. Fazer teatro não é só o que tu fazes”. O encenador Cubano salienta ainda que o Alentejo é um território perfeito para este laboratório de pensamento artístico e que o FITA ainda está a crescer.

Ao longo das quatro edições, têm sido promovidas atividades mais formais que envolvem os participantes e a comunidade, como pequenas conversas organizadas, *workshops* ou residências artísticas. O FITA tem-se transformado num espaço de experimentação no sentido de aprofundar os agenciamentos catalisadores de criação. No entanto, deve continuar a mediar a programação artística, através de exemplos de cruzamento e articulação, e persistir na promoção de residências artísticas, ou de outros espaço de afetos, onde os atores culturais internacionais compartilhem projetos e a cena com artista locais, promovendo desta forma a criação artística e contribuindo para a criação de um espaço teatral local.

O diretor artístico do FITA assume que se preocupa com a inovação e abertura para novas formas de pensar o festival:

“Continuamos de edição a edição a inovar é natural que isso aconteça. A inovar ou alterar, a deixarmos cair coisas ou a termos coisas novas, eu acho que um festival até à décima edição vai andar nesta permanente descoberta do que é que funciona, do que é

que não funciona, o que é que se pode agregar, o que é que se deve desvincular”.

Percebemos que é durante os Festivais Internacionais de teatro e eventos que promovem o encontro entre artistas, que surge o espaço propício ao pensamento e à criação. Clara Riso, no estudo sobre “Mobilidade artística transnacional” reforça que “a criação artística se distende numa trama transnacional de colaborações que, curiosamente, assenta em relações pessoais e afinidades entre pares.” (RISO, 2012: 14) e que “o que parece sobressair dos relatos dos profissionais que veem na mobilidade e na cooperação transnacionais a base dos seus projetos artísticos, é que essa densa rede global é, na sua essência, composta de uma multiplicidade de contactos pessoais, afinidades estéticas e ideológicas, à escala humana mais do que nacional ou regional” (Ibidem).

A importância dos afetos e da relação humana entre os diferentes artistas e o potencial criador que se gera durante estes encontros são evidentes. E é num festival internacional que o artista se predispõe ao encontro e em que essas relações se ampliam a outros territórios e a outras culturas. As colaborações artísticas são cada vez mais transnacionais, mas mesmo que globalmente se abram as portas e se alarguem os territórios, essa articulação é essencialmente realizada no encontro e na partilha de pessoas singulares e com experiências individuais. Clara Riso realça, no seu estudo, esta mobilidade transnacional feita à escala humana:

“A cooperação artística, não só no que respeita ao estímulo à criação, mas também nos círculos da programação e do trabalho em rede, é ao mesmo tempo amplamente e necessariamente transnacional e, em igual medida, articulada e viabilizada à escala das afinidades profissionais interpares. Ou seja, é global na sua essência, mas justamente porque é feita de encontros entre pessoas singulares com percursos próprios, com base na discussão de ideias, na reflexão conjunta, em tempo real, e muitas vezes, embora na era do virtual, em presença: vendo, participando, experimentando. Estamos ainda na esfera do humano que, de resto, é a esfera onde a cultura e a arte se movem. (RISO, 2012:103)

A criação artística é moldada e composta pelas percepções, sensações e afetos que o artista cria durante os seus agenciamentos, que são múltiplos e geradores de subjetividade. Promover espaços de partilha e de encontro entre artistas contribui para a permanente descoberta de novas subjetividades, novas criações. A diversidade cultural e artística reunida e interagindo em contextos mais formais, como em conversas, debates e workshops organizados para o efeito, ou mesmo informalmente numa mesa de almoço ou no bar depois da peça que assistiu, são agenciamentos que

impulsionam a criação. O agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões, numa multiplicidade, que muda necessariamente de natureza à medida que aumenta as conexões (DELEUZE E GUATARI, 1989: 21).

Estes espaços e estes encontros podem ser o motor de arranque para processos criativos e contribuir para o surgimento de trabalhos inovadores, sendo que a mobilidade transnacional e os festivais se tornam fatores importantes, não só para a circulação, mas para a própria criação artística.

1. NATUREZA DO TRABALHO

No estágio na Associação Lendias d'Encantar, assumi o cargo de diretora de produção e integrei uma pequena equipa²³ que tinha como missão planear, conceber e montar um festival. A minha função foi essencialmente auxiliar o diretor artístico, que neste caso também acumulava o cargo de diretor geral, em toda a planificação e execução do evento. Foram-me distribuídas tarefas de gestão das equipas técnicas, que se encontravam não apenas em Beja, mas nas diferentes extensões onde decorria o Festival, tarefas de logística, nomeadamente a responsabilidade de transportes de cenário, de figurinos e de equipamentos, a garantia do transporte interno de alguns artistas que participaram na programação do evento, a resolução de questões relacionadas com o alojamento e a alimentação dos convidados, a captação de recursos e a obtenção de patrocínios, assim como o acolhimento dos artistas.

Um mês antes da realização do festival, procederam-se a todas estas tarefas apenas com duas pessoas no terreno, outras duas pessoas ficaram responsáveis pela comunicação e grafismo, no entanto a equipa foi reforçada essencialmente para as questões de produção e execução, durante as duas semanas em que decorreu o próprio festival.

Inicialmente o desafio foi mergulhar no conceito do Festival, compreender os princípios e as linhas orientadoras que estavam pré-definidas para esta 4ª edição do FITA, para mobilizar atividades que se tornassem especiais e que valorizassem a interrupção do dia a dia dos intervenientes. Para que isso fosse possível, era importante criar afetos e empatias com as linhas orientadoras que definiam o FITA e com o projeto artístico.

O facto de ser residente em Beja e de ter pertencido à fundação da associação facilitou, de certa forma, a minha disponibilidade e envolvimento neste processo complexo. A proximidade com a realidade geográfica e cultural, onde iria ser realizado o festival, e a minha afinidade com a estrutura organizadora, permitiu-me também um

²³ cf. Catálogo FITA 17, ficha técnica, pág. 4 e 5.

reconhecimento mais célere das premissas de descentralização, que iniciaram a fundamentação deste projeto. Encontrar nas intenções programáticas o desejo de partilha e de encontro enquanto ponto de partida para a mobilização artística incentivou-me a uma maior conexão com o festival.

2. METODOLOGIA ADOTADA

De início, foi necessário começar por analisar as candidaturas que já tinham sido aprovadas e as propostas dos respetivos grupos selecionados. Apesar de a programação já estar fechada, foram realizadas variadíssimas alterações ao longo da preparação, ou por as viagens de alguns grupos terem sido canceladas ou por as novas exigências técnicas feitas pós-candidatura, por alguns artistas, não poderem ser suportadas pela estrutura organizadora. Apercebi-me de que, durante a programação, se entra num jogo de *puzzle* onde as peças devem ser encaixadas com alguma sensibilidade e intuição, acautelando o aparecimento de imprevistos e seguindo numa lógica de relação entre um projeto artístico e uma gestão objetiva e, por vezes, limitadora.

Esta edição reuniu 15 companhias e estendeu-se a oito concelhos do Alentejo, abrangendo municípios do norte, sul, interior e litoral alentejano. Desta forma, foi necessário: conhecer os diferentes espaços (*vide* Anexo IV) onde seriam realizadas as atuações; fazer uma primeira análise dos dossiês de cada proposta, nomeadamente dos *riders* e das necessidades técnicas dos espetáculos; comparar com as condições técnicas dos respetivos cineteatros; e enviá-las para as equipas responsáveis pela produção em cada extensão, para que estas pudessem avaliar de forma mais aprofundada e proceder à organização da montagem dos espetáculos.

O facto de a companhia em Beja não dispor de um espaço próprio, com as dimensões necessárias para o acolhimento de alguns espetáculos, levou também à dependência da programação dos cineteatros municipais e ao respetivo horário dos técnicos disponibilizados pelas autarquias. Em Beja, foram realizadas reuniões com a equipa do Pax Julia, Teatro Municipal, para definir, conforme o cronograma dos espetáculos, os dias de montagem e respetiva logística. Foi também necessário solicitar, aos grupos, documentos exigidos e necessários para a apresentação das suas produções, nomeadamente: a classificação etária de cada espetáculo; as autorizações de direitos da peça, licença da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) ou declarações dos encenadores/diretores artísticos, que confirmassem a cedência de direitos de autor

do respetivo espetáculo no âmbito do FITA; as sinopses e fichas técnicas, para as folhas de sala e para a respetiva divulgação. Foi também necessário proceder e encaminhar as sinopses dos grupos estrangeiros para tradução. Para que todo o tipo de informação pudesse ser registado e atualizado, elaborei documentos de suporte que sintetizavam e esquematizavam toda a logística, nomeadamente, grelhas e cronogramas que registavam o número de pessoas e número de noites para alojamento em cada localidade, o número de almoços e jantares e o transporte de alguns grupos. Este tipo de informação oscilava de dia para dia e era necessária atualização (*vide*, Anexo V), e um diálogo permanente com grupos, equipa e diretor artístico, que também desdobrou as suas funções na produção e execução do evento.

Entre trocas de mails, telefonemas e transferências de informação, outra das tarefas que me foi destinada foi a de captação de apoios e de patrocínios. Depois da listagem de diferentes entidades, empresas e instituições, foram enviados os pedidos de patrocínio e realizados posteriormente contactos telefónicos para confirmar a sua receção e respetiva disponibilidade para o apoio. As tarefas que necessitavam de solução imediata e em todas as diligências da organização, como a permanente comunicação entre produtores, artistas, encenadores, diretores artísticos, tornaram todos estes momentos intensos e dinâmicos.

Durante os dias do Festival, realizei o acolhimento dos grupos, a deslocação e respetivo acompanhamento. Na programação paralela, que decorreu no espaço “Os Infantes”, foram realizadas algumas refeições, uma pelo diretor do FITA, outra pelo encenador Júlio Ramirez, outra pelo ator Carlos Gallegos, convidados de diferentes países. Aqui também foi dado o apoio na confeção e na preparação da alimentação, partilhou-se a mesa, com sabores do Alentejo, Cuba e Equador. Estes encontros à mesa foram especiais, pois foi aqui que se concretizou o verdadeiro acolhimento dos artistas e onde a conversa e a troca de ideias elevaram o espaço ao encontro e partilha de conhecimento. Por aqui circularam todos os artistas e convidados que participaram no FITA e foi necessário responder da melhor forma a todas as solicitações. Durante o festival, também tive a oportunidade de realizar, num curto espaço de tempo e em plena dinâmica de tarefas, entrevistas a alguns dos seus protagonistas, questionando e refletindo sobre a importância do evento e os seus processos criativos. Estas entrevistas foram realizadas em contextos bastante informais, e em tom de conversa. Consegui ainda assistir a todos os espetáculos apresentados em Beja, que me permitiram

confirmar a diversidade de linguagens das propostas artísticas que compuseram a programação. No final do festival, depois de reunida a informação sobre o público, dos diferentes espaços onde foi realizado o FITA, concluiu-se que 3340 pessoas, no total, assistiram aos espetáculos programados²⁴. Entre o público, destacaram-se pessoas da comunidade local, que partilharam os espaços com visitantes nacionais e internacionais ou com profissionais das artes e do espetáculo. Muitos dos espetadores repetiram a sua presença e, apesar de não ter tido oportunidade de realizar um levantamento mais rigoroso sobre a opinião do público, participei em conversas informais, depois das peças, onde pude constatar que o festival impulsionou o espírito crítico do espectador, não apenas de quem tem por hábito ir ao teatro, mas do público em geral. Foram várias as pessoas que sentiram a necessidade de partilhar as diferentes interpretações ou sensações que tiveram ao longo do espetáculo. Verifiquei que, depois das apresentações, existia sempre essa vontade de questionar e dialogar sobre o que se tinha acabado de ver. O espectador do festival desempenhou um papel de “intérprete ativo” elaborando muitas vezes a sua própria tradução para se apropriar da história e dela fazer a sua própria história, “Uma comunidade emancipada é uma comunidade de contadores e de tradutores” (RANCIÈRE, 2010: 35). Desta forma, a programação proposta mobilizou o público, que não se mostrou passivo, durante as diferentes apresentações, nem assumiu uma posição de simples observador, revelando interesse em repetir a experiência ou questionando, refletindo e desta forma agindo sobre o que viu.

3. QUESTÕES E PROBLEMÁTICAS

Apesar de o meu trabalho ter incidido na produção e no apoio ao diretor, e de se revelar intenso e repleto de tarefas de logística, por vezes muito burocráticas, toda a envolvimento no processo de construção e conceção de um festival, que ainda só tem quatro edições, mas que se tem vindo a afirmar como um novo espaço de encontro e de mostra de criações artísticas e que, conseqüentemente, impulsiona a criação e reinvenção artística, deu-me a possibilidade de refletir sobre a importância que o encontro e os afetos têm na criação e no pensamento artístico.

²⁴ *vide* Anexo II

Ao longo do processo de organização do FITA, confrontei-me com os diferentes constrangimentos que surgem para que esse espaço de encontro e partilha se concretize, e várias foram as questões e problemáticas que se levantaram. Um dos constrangimentos que surge com maior relevo, e com opinião transversal a todos os agentes culturais, é o obstáculo financeiro, que não tem só implicações diretas na programação, mas vai também modelar todos os processos artísticos da companhia, nomeadamente as produções próprias. As razões económicas e a gestão financeira acabam também por ser a contrariedade que origina uma série de outras problemáticas que são levantadas na organização do festival.

Uma das questões que me parece importante realçar tem que ver com as premissas de descentralização em que se apoia o FITA, que contribuem para a circulação de artistas, e para que as produções nacionais e internacionais possam chegar mais próximo das populações. No entanto, ainda não promovem, de forma incisiva, a criação local, assim como os artistas emergentes nacionais, que possam contribuir para a reinvenção artística. É importante que estas criações locais e estes artistas participem ativamente no espaço de encontro e partilha em que se transforma o festival. Mas o apoio à criação local, não pode ser apenas promovido pela companhia durante o festival, mas essencialmente pelas parcerias, nomeadamente as autarquias, que, ao longo das quatro edições, têm vindo a participar, assim como pelas diferentes instituições estatais que gerem os apoios à artes. O apoio à criação deve ser reforçado neste território durante todo ano, assim como a própria oferta teatral, que não se pode esgotar apenas nos dias do festival, pois deve permanentemente contribuir para ativar consciências, fortalecer a massa crítica de quem assiste e consolidar novos géneros e tendências artísticas.

Outra das questões que me parece ser pertinente salientar está relacionada com o facto deste espaço de encontro e partilha, fomentado pelo festival, estar inserido numa rede internacional de circulação artística. É importante que a rede que se está a criar seja aberta e propensa ao diálogo com todos e para todos, e que consinta a entrada de novas produções locais e nacionais, seguindo numa lógica de territorialização/desterritorialização. Para isso, é importante que o FITA não se feche e se transforme num espaço cinético de *lobbies*, onde só alguns conseguem entrar, pois o grande perigo das redes, e da programação em rede, é precisamente a padronização da arte teatral. Desta forma, seria também importante que se reforçasse e se persistisse

numa programação de residências artísticas e simultaneamente se promovesse ações com os artistas da região, nacionais e internacionais, nomeadamente *workshops*, conversas formais e debates.

Algumas destas ações também proporcionam um encontro importante com a comunidade local, que deve ter um papel mobilizador e de relevo num festival. É preciso realçar que em todas as edições do FITA, têm sido implementadas algumas atividades que permitem aproximar a comunidade envolvente. Durante a segunda edição, foram realizados *workshops* de crítica para teatro, com a crítica Eunice Tudela e algumas conversas organizadas com diferentes agentes culturais internacionais. Durante a terceira edição, foi realizada uma residência artística, com um encenador colombiano e com atores do Teatro Tierra e com da Lendias d'Encantar, do qual resultou um trabalho final, apresentado publicamente. Outra das estratégias adotadas, nesta quarta edição, para proporcionar o diálogo entre artistas e público, foi a realização de algumas conversas informais no palco, logo a seguir ao espetáculo, permitindo ao público presente questionar e refletir sobre o que acabou de ver.

Apesar de as atividades, que implicaram de forma mais organizada todos os intervenientes, não terem tido muito sucesso na captação de público, nomeadamente os *workshops* e as conversas organizadas, deve-se continuar a persistir na sua implementação e perceber como se pode incentivar a população a participar de forma mais efetiva. Acredito ainda que, ao envolver as escolas e as universidades, o festival pode tornar-se mais próximo da comunidade. Por outro lado, reforçar os diálogos e encontros com estas instituições contribui inevitavelmente para que o festival seja um espaço que impulsiona e propicia o pensamento artístico e a sua reinvenção.

A imersão dos artistas na cidade e no local onde estão a atuar é essencial para fomentar o encontro. Deve-se reforçar os laços dos visitantes com a cidade, os seus monumentos, as suas paisagens e a sua cultura. Ao criar-se estratégias que envolvam os artistas com a comunidade e com a cidade, contribuirá para potenciar o conceito do festival e a interação entre o evento e o lugar onde se celebra.

Outra das problemáticas que surgiram, foi a dificuldade logística, e obviamente financeira, que a companhia teve para responder com eficiência a algumas exigências técnicas de outras companhias, nomeadamente ao nível de cenário, transportes e deslocação, de espetáculos de maior dimensão. Esta dificuldade fez-me refletir em mais uma limitação a que os processos criativos se sujeitam, pois se o criador tiver como

objetivo a circulação e mobilização, não se libertará, durante o processo artístico, do constrangimento que poderá ter ao nível do transporte de determinada opção cénica. Em paralelo, o próprio programador, com o pouco orçamento disponível, sente-se pressionado em selecionar espetáculos que tenham menos custos na deslocação e no transporte, quando tenta gerir o seu programa. É também uma discussão, que se levanta da premissa da mobilidade, o facto de os artistas serem influenciados a criar espetáculos “portáteis”, para que possam entrar nas redes e no circuito artístico.

Um dos problemas identificados nesta quarta edição deteve-se também com a comunicação e divulgação do evento, e a respetiva disseminação da informação. Ao assumir tarefas próximas do diretor artístico, compreendi que a programação se monta como um *puzzle* onde as peças devem estar bem encaixadas, mas que sofre constantes alterações e imprevistos. A gestão da informação para a imprensa necessita de ter estratégias de *marketing* que possibilitem a captação do público para o festival. Essa tarefa cabe ao responsável pela comunicação que depende das informações que lhe são facultadas pela produção. Para que as tarefas de produção sejam executadas eficientemente, a programação deve estar fechada com algum tempo de antecedência. Por outro lado, é mais fácil um festival artístico celebrado no interior ser divulgado num órgão de comunicação regional e local do que entrar nos órgãos de comunicação nacional.

Este festival, que se amplia territorialmente de ano para ano, envolve procedimentos logísticos cada vez mais complexos, aos quais uma equipa pequena tem dificuldade em responder de forma eficaz. Muitos dos constrangimentos que surgiram, ao longo da preparação e execução do evento, relacionaram-se direta ou indiretamente, com a gestão de recursos, evidenciando-se, conseqüentemente, a redução de custo e o obstáculo financeiro como o seu grande constrangimento.

É necessário que a companhia continue a ter tempo para a criação. A participação de criações próprias durante o festival dinamiza e vitaliza o evento contribuindo para o conceito e missão artística do mesmo. E, apesar da circulação e da mobilização de artistas se revelar importante para o encontro e para criação, ela não pode existir sem o apoio efetivo à criação e respetiva produção própria, pois só essa qualidade criativa lhes permitirá circular, não apenas no território, mas pelo espaço transnacional.

A companhia Lendias d'Encantar, ao longo dos 20 anos de existência, tem procurado um espaço físico que responda às necessidades elementares de um grupo de teatro; um espaço que permita desenvolver os seus projetos artísticos com maior autonomia e que simultaneamente possibilite o acolhimento de outros projetos sem estar dependente da programação do Pax Julia, Teatro Municipal, ou da Casa da Cultura. O espaço "Os Infantes" tem permitido que a companhia desenvolva alguns projetos artísticos, mas é muito pequeno, não só para o ator exercitar o seu trabalho de corpo, como para a criação de espetáculos de maior dimensão. Um espaço maior, não só resolveria muitos dos constrangimentos permanentes da companhia, como seria uma mais valia para o FITA.

Penso que o interessante para a organização de um festival, que tem também como objetivo fomentar a criação, através do encontro e da partilha, seria oferecer a possibilidade de todos os artistas participantes e convidados permanecerem o máximo de tempo na região. A companhia, com muito esforço, já tenta que vários convidados, programadores e atores, fiquem durante algum tempo, apesar das suas agendas muitas vezes não o permitirem. Assim se poderia enriquecer o diálogo e dar a possibilidade de os atores assistirem a todos os espetáculos.

Ao longo do meu trabalho, compreendi que por mais que se delimitem linhas de orientação, princípios e conceitos que alicercem as tarefas necessárias para a organização de um festival artístico, os afetos, a sensibilidade e intuição são elementos fundamentais para a solução e transposição de imprevistos. Foi necessário conectar-me e criar empatia com os conceitos e princípios do festival, compreender o caminho do diretor artístico e confiar nas suas escolhas. Considerando a programação de um evento artístico como ato de criação, as minhas tarefas tornaram-se em ações que também moldaram e afetaram o plano de composição do diretor artístico, partilhando as suas angústias e alegrias e solucionando os diferentes obstáculos que surgiam.

O trabalho de produção acabou por ser um desafio e permitiu-me ter contacto com diferentes atores, diretores artísticos, programadores e críticos de teatro. Apesar dos constrangimentos financeiros, a programação revelou-se diversificada e reuniu um conjunto de propostas que dinamizou e revitalizou os diferentes locais onde foi organizado o Festival Internacional do Alentejo, transformando-se num espaço de circulação e encontro artístico.

O sucesso do FITA sobrevive essencialmente do apoio e do voluntariado de pessoas que se disponibilizam também a ajudar e a solucionar os diferentes impedimentos que surgem durante a sua organização. Ao longo das quatro edições, esta pequena companhia e todas as pessoas envolvidas na organização das mesmas têm vindo a dar provas que a paixão pelo teatro, o desejo de criar, de partilhar e de conhecer mais são a verdadeira determinação que permite que este grande encontro continue a realizar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três capítulos que estruturam o relatório pretendem construir uma reflexão sobre a importância da descentralização, da mobilidade e do encontro e partilha para a criação artística. Derivam da experiência em contexto de trabalho, enquanto estagiária da companhia de teatro Lendias d'Encantar, sediada em Beja, e na respetiva organização da quarta edição do Festival Internacional de Teatro do Alentejo.

Para essa reflexão foi necessário começar, no primeiro capítulo, a caracterizar o contexto institucional onde se insere o festival e circunscrever o FITA ao conceito de festival de criação, reconhecendo o seu funcionamento enquanto laboratório artístico. Ao longo do segundo capítulo, pretendi aprofundar a missão de descentralização e de democratização cultural que está presente nos seus princípios fundadores e, simultaneamente, compreender até que ponto um evento internacional, descentralizado dos grandes centros urbanos, poderá contribuir para a conceção desse espírito laboratorial. Esta reflexão sobre o pensamento e a criação artística foi o fio condutor que levantou diferentes questões sobre o projeto artístico, o modelo de gestão, o papel da programação e da mobilização para a construção deste novo espaço. Concluo que se levanta ao programador um desafio: como assegurar que a circulação, que decorre do conceito de descentralização, não resulta numa limitação artística, quando subordinada aos constrangimentos espaciais, temporais e financeiros?

Finalmente, para que esse espaço emergente de criação surja durante um festival internacional, é importante que se concretize o encontro e a partilha desse conhecimento artístico multicultural. A minha observação direta e os testemunhos dos entrevistados, confirmaram que estes encontros podem impulsionar a reinvenção artística, onde os afetos e os agenciamentos entre artistas se transformam na principal força potenciadora dos processos de criação. No entanto, como garantir que as redes

que se criam com o tempo não se tornam também elas limitadoras da liberdade artística?

No terceiro e último capítulo, são descritas as tarefas e as metodologias adotadas durante o estágio e nomeadas algumas questões e problemáticas que surgiram durante a reflexão e o trabalho prático que realizei. Realço que os diferentes constrangimentos que abordei neste tópico e que apareceram na organização do evento, têm direta ou indiretamente a ver com as políticas culturais e o apoio às artes, na medida em que o constrangimento financeiro interferiu e determinou toda a conceção do festival. Daí decorrem as questões: como integrar estes festivais numa produção cultural regular por parte dos poderes locais e nacionais? como garantir que a comunicação potencia o envolvimento de um público alargado, no plano regional, nacional e internacional? Como garantir aos membros da companhia, tempo e espaço para criar, quando a sobrevivência da mesma se vê obrigada a reunir nas mesmas pessoas as funções de ator, produtor, gestor, por exemplo?

O Festival Internacional de Teatro do Alentejo ainda se encontra na sua primeira fase de implementação e enraizamento, sendo por isso importante que se estabeleçam prioridades e se analisem algumas das questões levantadas neste relatório. Penso que o FITA tem particularidades que favorecem a sua continuidade e o seu sucesso, pois permite a mobilização artística num território afastado dos grandes centros, numa pequena cidade do interior sul do País, e facilita o encontro e a interação entre artistas e a comunidade local, tornando-o hospitaleiro e acolhedor. É de salientar a importância da crítica no ethos do festival, enquanto elemento propiciador do registo e reflexão em torno do mesmo. Só se poderá definir como um “festival de criação”, e não como mostra de produções artísticas, se a descentralização, a mobilidade, o encontro e a partilha entre todos os envolvidos contribuírem efetivamente para a criação artística. Para isso, penso que devem ser reforçadas as criações próprias da companhia que o organiza e, nas próximas edições deste evento, não devem ser esquecidas estratégias que contribuam para a transformação do festival num laboratório de criação e do pensamento artístico.

O presente relatório tem a finalidade de refletir sobre a experiência de trabalho na organização de um festival de teatro e deve ser confrontado com outros contextos de experiências ou percursos teatrais que possam impulsionar estudos mais

aprofundados, nomeadamente sobre as diferentes limitações exigidas à criação artística ou sobre os novos territórios que, por contaminação, surgem da circulação artística.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Paula e FERREIRA, Claudino (2003) “A Cidade, as Artes e a Cultura”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, Coimbra, Centro de Estudos Sociais Universidade de Coimbra, dezembro 2003.
- AGAMBEN, Giorgio Arte (2007) “Arte, Inoperatividade, Política “, in *Revista Política, Crítica do Contemporâneo - Conferências Internacionais*, Porto, Fundação Serralves.
- ARENDT, Hannah (1998) *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press.
- BONET, Lluís (2011) "Tipologías y Modelos de Gestión de Festivales", in Bonet e Schargorodsky (ed.), *La Gestión de Festivales Escénicos - Conceptos, Miradas, Debates*, Barcelona, Gescénic.
- COSTA, Grasielle Aires da (2003) “O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações”, in *Revista Aspás*, São Paulo, Universidade de São Paulo.
- D’ARCIER, Bernard Faivre (2012) “Panorama e o Futuro dos Festivais: O Exemplo do Festival d’Avignon”, in *Revista Reportório*, 19, Salvador, fevereiro 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2002) *Espinosa: Filosofia Prática*, São Paulo, Escuta.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1995) *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*, Rio de Janeiro, Editora 34.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (1992), *O Que é a Filosofia?*, Rio de Janeiro, Editora 34.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2016) *Rizoma*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- FALASSI, Alessandro (1987) “Festival: Definition and Morphology”, in *Time Out of Time: Essays on the Festival*, Novo México, University of New Mexico Press.
- FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DO ALENTEJO (2017) *Catálogo*, Beja, Companhia Lendas d’Encantar.
- FÖHL, Patrick S. (2008) “The Cultural Manager: Marginal Notes on a Discussion of Roles and Values”, in *Arts Management Hewsletter*, 88/89, Berlim, novembro/dezembro 2008.
- GADAMER, Hans Georg (1986) *The Relevance of the Beautiful and the other Essays*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDBERG, Roselee (2007) *A Arte da Performance – Do Futurismo ao Presente*, Lisboa, Orfeu Negro.
- GUATTARI, Félix (1993) *Caosmose, Um Novo Paradigma Estético*, Rio de Janeiro, Editora 34.

- KLAIC, Dragan (2006) "Festival", in *Revista Lexicon, Performance Research*, vol. 4, n.º 11, Nova Iorque, Routledge.
- KLAIC, Dragan (2014) *Festival in Focus*, Budapeste, Central European University Press, fevereiro 2014.
- LAVILLE, Yann (2014) "Festivalisation?", in *Cahiers d'ethnomusicologie*, 27, Genebra, Ateliers d'Ethnomusicologie.
- LEPECKI, André (2011) "Coreopolítica e Coreopolícia", in *Ilha Revista de Antropologia*, vol. 13, n.º1, Santa Catarina, Universidade Federal de Santa Catarina.
- LEPECKI, André (2006), *The Exhausting Dance*, New York, Routledge.
- LOPES, Eliana (2010) *Programação Cultural Enquanto Exercício de Poder*, Dissertação de Doutoramento em Ciências da Comunicação, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, maio 2010.
- MADEIRA, Cláudia (2000) "Novos Notáveis – Os Programadores Culturais", in Atas do IV Congresso Português de Sociologia - Sociedade Portuguesa: Passados Recentes, Futuros Próximos, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1991) "Os usos das artes na era da diferenciação social: críticas e alternativas a Pierre Bourdieu" in *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 12/13, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Jan.1991.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1992), "Recuperação de espaços teatrais no concelho de Oeiras" in Conde, Idalina (coord.), *Arqueologia e recuperação dos espaços teatrais*, Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1996) *Os Outros da Arte*, Oeiras, Celta Editor.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (2010) *Drama e Comunicação*, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1964) *Estudos de História da Cultura Clássica*, Vol. I, Cultura Grega, 5ª edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- QUINN, Bernadette (2005) "Arts Festivals and the City", in *Urban Studies*, v. 42, n.º 5-6, Routledge.
- RAMOS, Fernando Mora, RODRIGUES, Américo, FERREIRA, José Luís, PORTELA, Manuel (2009) *Quatro Ensaios à Boca de Cena, para uma política teatral de programação*, Lisboa, Cotovia.
- RANCIÈRE, Jacques (2010) *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London/ New York, Continuum.
- RANCIÈRE, Jaques, 2008, *O Espectador Emancipado*, Lisboa, Orfeu Negro.
- RIBEIRO, António Pinto, 2000, *Ser Feliz é Imoral*, Lisboa, Edições Cotovia.

RIBEIRO, António Pinto, 2009, *À Procura de Escala*, Lisboa, Edições Cotovia.

RISO, Clara (2012) *Mobilidade Artística Transnacional: o caso português visto a partir da experiência prática de um leitorado*, relatório de Mestrado em Português Língua Segunda/ Língua Estrangeira, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ROLIM, Michele Bicca (2015) *Pensamento Curatorial em Artes Cênicas: Interação entre o Modelo Artístico e o Modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Dissertação do programa de Pós-Graduação Artes Cênicas, Instituto de Artes, da Universidade federal do rio Grande do Sul, Porto Alegre 2015.

SPINOZA, Benedictus de, (2009) *Ética*, Belo-Horizonte, Autêntica Editora.

SITIOGRAFIA

ABREU, Paula; FERREIRA, Claudino, A Cidade, As Artes e A Cultura
<http://journals.openedition.org/rccs/1104>

ALVES, Joana Pajuelo (2017) “Era uma vez... [Nos tempos de Gungunhana]”, *Sinais em Linha* (plataforma de crítica e de reflexão sobre artes performativas), in <https://sinaisemlinha.wordpress.com/2017/03/25/era-uma-vez-nos-tempos-de-gungunhana/>

AZEVEDO, Eunice Tudela (2017) “Pessoa visto de fora [Los cinco entierros de Pessoa]”, *Sinais em Linha* (plataforma de crítica e de reflexão sobre artes performativas), in <https://sinaisemlinha.wordpress.com/2017/04/05/pessoa-visto-de-fora-los-cinco-entierros-de-pessoa/>

BONET, L. (2011) "Tipologías y modelos de gestión de festivales"
https://www.researchgate.net/profile/Lluis_Bonet/publication/237075477_Tipologias_y_modelos_de_gestion_de_festivales/links/02e7e51b46fc432eff000000/Tipologias-y-modelos-de-gestion-de-festivales.pdf

MONTEIRO, Paulo Filipe (1993) “Públicos das Artes ou Artes Públicas?”
http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=108

COMÉDIA, The art of citing making, <http://www.comedia.org.uk/>

BARRIGA, Paulo (2017), entrevista a Custódia Gallego, Diário do Alentejo on-line, 17 de Março 2017, <http://da.ambaal.pt/noticias/?id=10414>.

EUROPEAN FESTIVAL ASSOCIATION, <https://www.efa-aef.eu/en/initiatives/festival-research/>.

FABIANI, Jean-Louis; ETHIS, Emmanuel, O Festival e a Cidade: O exemplo de Avignon, revista, Revista Crítica de Ciências Sociais, número 67, 2003: Cidades /Artes/Cultura Tradução de João Domingues: <https://rccs.revues.org/1106>

FESTIVAL DE MÚSICA THREE CHOIRS, “About Us”, Three Choirs Festival, site official, <http://www.3choirs.org/about-us/>.

FITA, https://www.facebook.com/fita.lde/?ref=br_rs

FÖHL, Patrick S

<http://www.netzwerk-kulturberatung.de/en/ueber/dr-patrick-s-foehl/publikationen>

FROTA, Gonçalo, “Festival de Almada: uma visão do teatro europeu, ainda com a troika à perna”, *Ípsilon, Público Online*, 23 de Junho de 2017, in <https://www.publico.pt/2017/06/23/culturaipsilon/noticia/festival-de-almada-uma-visao-do-teatro-europeu-ainda-com-a-troika-a-perna-1776679>.

LANDRY, Charles, página oficial, <http://charleslandry.com/themes/the-civic-city/>

LOURENÇO, Luís “Festival Internacional de Teatro do Alentejo reúne 15 companhias em oito concelhos” (*press release*), *Agência Lusa*, 8 de junho de 2017, in http://24.sapo.pt/noticias/nacional/artigo/festival-internacional-de-teatro-do-alentejo-reune-15-companhias-em-oito-concelhos_22052924.html.

MONTEIRO, Paulo Filipe (1993) “Públicos das Artes ou Artes Públicas?” http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=108

PEIXOTO Paulo (2003) “Título da página electrónica: Comedia: creative thinking about cities and culture (UK)”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67: <http://journals.openedition.org/rccs/1124>

ANEXOS

ANEXOS I – PROGRAMAÇÃO CARTAZES E FLYERS DO FITA

ANEXOS II – GRELHA DE PÚBLICO

ANEXO III – ENTREVISTAS

ANEXO IV – SALAS E CINETEATROS DO FITA

ANEXO V – MEIOS E PROCEDIMENTOS LOGÍSTICOS

ANEXO

CARTAZ FITA 2017; PROGRAMAÇÃO BEJA; FOLHA DE SALA

[illegible]

EXEMPLO DE FOLHA DE SALA - FITA

PAX JULIA
TEATRO MUNICIPAL

FITA
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DO ALANTERRO



LOS CINCO ENTIERROS DE PESSOA
TEATRO TIERRA | COLOMBIA
16 MARÇO 21h30 | 3€ | M12

ORGANIZADO POR: **Teatrotierra**
APOIOS: 

"Poucas vezes ocorre
Que ao morrer um poeta
Sejam necessários 5 coixões"

Juan Manuel Roca

Durante mais de um ano submergimo-nos no mundo delirante e essencial de Fernando Pessoa e desenvolvemos um processo criativo que originou uma montagem, que é uma incursão teatral pela diversidade interior de um dos maiores poetas universais de todos os tempos.

Esta experiência levou-nos à medula de um drama que se envolve diretamente com as agitações da existência de um e de todos os que nos habitam interiormente. Pessoa é em si mesmo uma personagem teatral. Como um ator que encarna durante a sua vida um elenco de personagens, o poeta lusitano levou muito a sério as suas múltiplas personalidades, os seus heterónimos.

O Teatro Tierra criou esta peça a partir das vivências diretas que experimentou em Portugal, quando, juntamente com o grupo Lendas d'Encantar, de Portugal, e Teatro Dos, de Cuba, criou um exercício de montagem que nos aproximou de Pessoa e das suas pessoas. Esse foi o sedimento, o gérmen necessário que nos permitiu entender a íntima relação entre o poeta e a memória sensível da história portuguesa.

A obra concentra-se na última visita que o poeta fez à sua irmã Herculina Madalena, quando desmaia numa rua de Cascais e sofre um ataque de delirium tremens que o coloca às portas da morte, que acontecerá poucos dias depois. Nesse momento final, na ficção dramática, o poeta reúne as suas personalidades literárias para celebrar um enterro que, como a sua vida, tem que ser múltiplo.

Dramaturgo Juan Carlos Moyano Diretor Juan Carlos Moyano
Elenco Nazio Weznán Miranda Portilla, Joan Steban Jiménez Hincapié, Carlos David Rosero Montenegro, Clara Inés Ariza Monedero, Estefanía Torres Ruge, Stephany Rugelis Charry, Yuly Esperanza Rosero Morales
Composição Musical David Díaz
Desenho de Luzes Giovanni López
Técnico de som Jonathan Martínez Peña
Desenho de Guarda-Roupas e Máscaras Carlos Rojas
Direção artística Juan Sebastian Moyano (Sol Baltazar)
Elaboração de Guarda-Roupa Jaqueline Rojas Cardozo

www.teatrotierra.org
es-la.facebook.com/teatrotierra

PAX JULIA
TEATRO MUNICIPAL

FITA
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DO ALANTERRO



FLORES ÁCIDAS
GRUPO LAS DAMAS | ARGENTINA
17 MARÇO 21h30 | 3€ | M12

ORGANIZADO POR: **Teatrotierra**
APOIOS: 

SINOPSE

O que é a vida?

Três mulheres protagonistas, profissionais, reconhecidas e da classe média, formam um retrato de gerações sobrepostas, e uma quarta personagem é a condutora, acompanhante silenciosa ou presença acusadora, pelas escadas mecânicas da biografia.

Um caminho pela vida, uma excursão em direção à morte. Uma confissão de culpa, uma reflexão sobre a incapacidade para acrescentar mais sofrimento ou mais desassossego a umas vidas. Disto e de muitas outras intimidades ou apreciações sociais e pessoais, falam-nos estas flores ácidas, umas flores que emitem o seu esplendor, a sua maturidade, os seus perfumes mais penetrantes, mas que aos nossos olhos nos contam tanto as alegrias, prazeres, objetivos cumpridos como parte do seu calvário, os seus esperanças estilhaçadas, os seus desamores, os seus temores pacante o desconhecido. Um retrato agido de da condição humana narrado em voz (vozes) de mulher.

FICHA ARTÍSTICA

"FLORES ÁCIDAS" uma obra de Carlos Gil Zamora

Grupo: "LAS DAMAS"

Elenco:

TONY - Amalia Freytes

BLANCA - Fabiana García

SONIA - Fernanda Álvarez

ANGELA - Patricia Rojo

Composição Musical: Chía Patiño

Desenho de guarda-roupa e realização: Patricia Rojo

Desenho gráfico e web: Gerardo Gujuli

Desenho de Luzes: Laura Saavedra

Desenho e realização técnica: Jonathan Rojo Bazán

Fotografia: Gastón Malgieri

Produção Geral: Patricia Rojo

Assistente de direção: Gabriela Grosso

Encenação e Direção geral: Carlos Gil Zamora

ANEXO II

GRELHA DE PÚBLICO

GRELHA DE PÚBLIO FITA 2017

FITA_2017
Público

DATA	ESPETÁCULO	ESTRUTURA/ ARTÍSTA
04-mar-17	"Um Punhado de Terra"	Art'Imagem
10-mar-17	"A Mordaça"	Culturproject
10-mar-17	"El Último Café"	D'Dos
10-mar-17	"Um Clássico"	ASTA
11-mar-17	"Eu, Lélia"	Cia. Teatro da Cidade
11-mar-17	"A Fada Oriana"	Varazim Teatro
11-mar-17	Noite de Afectos	Freddy Ginebra & Paulo Ribeiro
11-mar-17	"Se Podes Olhar, Vê. Se Podes Ver, Repara"	Formação Lendias d'Encantar
12-mar-17	"Rosa dos Ventos"	UMCOLETIVO
13-mar-17	"Os Três Érres"	Al Teatro
13-mar-17	"Os Três Érres"	Al Teatro
15-mar-17	"Os Três Érres"	Al Teatro
15-mar-17	"Os Três Érres"	Al Teatro
15-mar-17	"Nos Tempos de Gungunhana"	Klemente Tsamba
15-mar-17	"Flores Ácidas"	Las Damas
16-mar-17	"Los Cinco Entierros de Pessoa"	Teatro Tierra
16-mar-17	"El Último Café"	D'Dos
16-mar-17	"Nos Tempos de Gungunhana"	Klemente Tsamba
17-mar-17	"Flores Ácidas"	Las Damas
17-mar-17	JP Simões	JP Simões
17-mar-17	"Nos Tempos de Gungunhana"	Klemente Tsamba
18-mar-17	"Nós Matámos o Cão Tinhoso"	JGM
18-mar-17	"El Último Café"	D'Dos
18-mar-17	"Los Cinco Entierros de Pessoa"	Teatro Tierra
18-mar-17	"Nos Tempos de Gungunhana"	Klemente Tsamba
22-mar-17	"As Três Irmãs"	UMCOLETIVO
22-mar-17	"Nos Tempos de Gungunhana"	Klemente Tsamba
23-mar-17	"Barrio Caleidoscopio"	Teatro de la Vuelta
23-mar-17	"O Príncipe Feliz"	Paulo Lage
23-mar-17	"O Príncipe Feliz"	Paulo Lage
23-mar-17	"El Último Café"	D'Dos
24-mar-17	"La Mirada del Outro"	Proyecto 43-2
24-mar-17	"Casa Vaga"	Teatro Experimental do Porto
25-mar-17	"Casa Vaga"	Teatro Experimental do Porto
25-mar-17	Malino	Malino
25-mar-17	"A Mordaça"	Culturproject
25-mar-17	"O Príncipe Feliz"	Paulo Lage
26-mar-17	"O Príncipe Feliz"	Paulo Lage

LOCAL	CIDADE	TOTAL PESSOAS
Cine-Teatro de Serpa	Serpa	35
Pax Julia, Auditório	Beja	106
Cine-Granadeiro	Grândola	42
Auditório de Elvas	Elvas	34
Auditório de Elvas	Elvas	28
Pax Julia, Auditório	Beja	129
Infantes	Beja	50
Rua	Beja	250
Auditório de Elvas	Elvas	70
Cine-Oriental	Aljustrel	250
Cine-Oriental	Aljustrel	250
Centro Cultural de Campo Maior	Campo Maior	200
Centro Cultural de Campo Maior	Campo Maior	200
Pax Julia, Sala Estúdio	Beja	61
CAEP	Portalegre	43
Pax Julia, Auditório	Beja	68
CAEP	Portalegre	9
Cine-Oriental	Aljustrel	55
Pax Julia, Sala Estúdio	Beja	59
Infantes	Beja	60
Cine-Granadeiro	Grândola	41
Pax Julia, Auditório	Beja	74
Centro Cultural de Campo Maior	Campo Maior	50
Auditório Municipal António Chainho	Santiago do Cacém	94
Cine-Teatro de Serpa	Serpa	33
Galeria dos Escudeiros, Pax Julia,	Beja	27
CAEP	Portalegre	24
Pax Julia, Sala Estudio	Beja	55
Auditório Municipal António Chainho	Santiago do Cacém	256
Auditório Municipal António Chainho	Santiago do Cacém	245
Cine-Oriental	Aljustrel	19
Pax Julia, Auditório	Beja	75
CAPAG	Santo André	100
Pax Julia, Auditório	Beja	86
Infantes	Beja	42
Centro Cultural de Campo Maior	Campo Maior	70
Cineteatro Maria Lamas	Vila Nova de S. Bento	10
Salão Polivalente de Pias	Pias	40

3340

ANEXO III

ENTREVISTAS

Entrevista a António Revez, diretor artístico do FITA, ator e encenador na Companhia Lendias d'Encantar.

Entrevista realizada em Beja, quarta-feira, dia 12 de Abril de 2017, 11:54.

Como surgiu a ideia de criar um Festival Internacional de Teatro no Alentejo, sediado em Beja, fora dos grandes espaços urbanos?

A realização de um Festival de Teatro era algo que já estava em cima da mesa há alguns anos, era algo que nós, Lendias, já falávamos há bastante tempo. Mas começou a ganhar mais corpo quando começamos a ir a outros Festivais, nomeadamente aquele que eu fui na Nicarágua. Também começamos a ter algumas parcerias com grupos portugueses e o facto de irmos aos Festivais deles e não termos como os acolher cá foi uma das maiores motivações. Isso do Festival sempre andou em cima da mesa, chegamos a apresentar várias propostas à Câmara, e diversas vezes esteve no nosso plano de atividades. Era daquelas coisas que se colocava sempre no plano de atividades, mas que depois por uma questão essencialmente de verbas acabava por não se realizar.

Em 2014 fomos desafiados por umas associações de Évora para apresentarmos um projeto conjunto ao Inalentejo, a ideia era elaborar um projeto que contemplasse a realização de três festivais, um de cinema, curtas-metragens, que é o FIKE, um de música, que era o Raízes do Som, e a nós colocaram-nos a questão do que é que poderíamos organizar e automaticamente saiu a ideia de fazermos o Festival Internacional de teatro aqui em Beja, incluído nesse projeto e do qual tivemos dois anos financiamento, o que permitiu de alguma forma dar-lhe alguma estabilidade ou pelo menos impor-se durante dois anos como realização. E pronto neste momento parece-me quase um dado adquirido a continuidade do FITA.

Faz-me um apanhado das quatro edições do FITA, ao nível de apostas, princípios, nomeadamente se começou a surgir algum conceito, e fala-me um pouco também da descentralização enquanto aposta neste Festival.

O primeiro ano foi um ano um pouco atípico e curiosamente andámos tantos anos a pensar o que seria um Festival que depois quando surgiu a oportunidade tínhamos 3 meses para montar, idealizar e produzir todo o Festival. Mas o tempo que andámos a imaginar o que seria esse festival teve esse reflexo porque na realidade muito rapidamente conseguimos montar, se calhar fruto dessas conversas e idealizações que tínhamos tido anos antes. Havia o estabelecimento de alguns princípios, não muito rígidos nem muito estanques, o facto de ser um festival descentralizado pelo Alentejo, foi uma das coisas que decidimos logo, ou seja, não ser realizado numa só cidade, ou seja ser descentralizado. E depois em termos de programação a nossa aposta foi muito claramente, logo num primeiro ano sem o saber muito bem porquê e sem o afirmarmos publicamente, ser um Festival Ibero-Americano. Recorremos também, naturalmente, aos contactos que tínhamos, de forma a agilizar todo o processo, também não tivemos tempo de nem receber proposta nem de ir a outros Festivais ver espetáculos. E então foi um pouco os contactos que tínhamos por aí espalhados pela Colômbia, pelo o

Uruguai, por Cuba, pelo Brasil ou apoiados em pessoas que conheciam outras que acabou por ser assim a programação internacional e também a nacional.

Da primeira para a segunda edição já houve outro tempo de maturação, aí sim já assumimos que era um Festival Ibero-americano, já nos permitiu ir a outros Festivais, ver espetáculos para poder trazer, e simultaneamente aumentámos em termo de extensões. Entrámos também para a Redelae (Red Eurolatinoamericana de artes cénicas) que é uma rede importante de Festivais e que acaba por ser uma parceria extremamente positiva, porque dentro dessa rede acabamos por ter uma série de curadores, ou seja, ao mesmo tempo que propomos espetáculos portugueses para ir a outros festivais recebemos também propostas deles, ou quando tenho dúvidas, por exemplo quando recebo uma proposta do Uruguai, tenho alguém no Uruguai que posso perguntar e me diz sim senhora este espetáculo vale ou não vale, ou ...olha queres algo do Uruguai eu vou te mandar aqui uma proposta...pronto, acaba por ser uma autoestrada de dois sentidos em que nós enviamos propostas para fora e recebemos propostas dos nossos parceiros.

E é assim que tem sido, continuamos de edição a edição a inovar é natural que isso aconteça. A inovar ou alterar, a deixarmos cair coisas ou a termos coisas novas, eu acho que um Festival até à décima edição vai andar nesta permanente descoberta do que é que funciona, do que é que não funciona, o que é que se pode agregar, o que é que se deve desvincular.

Podes falar-me um pouco mais especificamente dessa evolução durante as quatro edições, nomeadamente ao nível da programação. Sabemos que o FITA por exemplo alargou muito nesta 4ª edição.

Da primeira para esta última edição há um grande salto. A primeira edição foi apenas feita em Beja e Évora. Neste momento são oito cidades que é um salto bastante significativo, de facto neste momento podemos dizer que é um Festival de teatro do Alentejo, temos municípios desde o litoral alentejano até ao norte do Alentejo. Em termos de programação o nosso grande problema são as questões financeiras. Eu que sou responsável pela programação não posso ter cá metade dos espetáculos que eu gostava e que vi alguns deles por uma questão financeira só. Tem que se encontrar aqui um equilíbrio entre ... por um lado é muito difícil e muito trabalhoso porque requer tempo, requer muita conversa muitos e-mail, tentar agradar as pessoas, tentar agradar às pessoas, tentar lhes dar outros tipos de atrativos que não o atrativo económico porque esse não o podemos dar. Nós às vezes conseguimos trazer cá espetáculos por 25% do valor. Algumas alterações vão sendo experimentadas, por exemplo na programação paralela, nós este ano fizemos uma primeira experiência, que é claro que teve aspetos menos positivos porque também foi uma aposta ainda que frágil em algo que me parece ainda assim interessante dar continuidade no futuro, que lhe chamámos a Noite dos Afetos que é envolver os participantes, os atores, os encenadores do Festival em espetáculos montados de propósito, ou seja originais para o Fita, ou seja são espetáculos que não existem, que as pessoas montam por uma questão de afeto, por gostarem de se relacionar e de partilhar um palco. Isso eu acho que é algo que queremos dar continuidade. Outra coisa foi também colocar os participantes a cozinhar. Porque de facto é um elemento lúdico, mas ao mesmo tempo cultural, porque é dar a possibilidade de durante o Festival ter uma gastronomia diversificada da Colômbia, do Uruguai de Cuba, daqui e dali, e parece-me um aspeto importante e que interliga as pessoas. Claro que dá trabalho aos participante mas parece-me muito curioso que um convidado esteja a cozinhar para o resto dos elementos de um Festival.

É bastante interessante essa tua nova proposta nesta quarta edição e que vai um bocadinho ao encontro da pergunta que eu te gostava de colocar que tem a ver com até que ponto esta mobilidade e a migração cultural que acontece nos Festivais, onde existe o encontro e estas partilhas, contribui ou proporciona um laboratório de pensamento ou de criação artística. Achas que isso vai influenciar a própria criação?

Naturalmente sim, e quando digo naturalmente depende muito do perfil de Festival. O perfil que nós queremos para o Fita é de facto um perfil de festival que fomente isso. Eu já tive em alguns festivais em que praticamente as pessoas não falam umas com as outras, é uma mostra de teatro, é uma mostra recreativa de teatro, com propostas estéticas muito interessantes, com muita programação, mas que não há um espaço de diálogo entre as pessoas, entre os participantes, entre os atores, entres os encenadores. Vais lá, apresentas e vais-te embora. Isso já me aconteceu quer como programador, de eu não conseguir quase falar com as pessoas porque as pessoas vão no dia da apresentação, ou no dia antes, montam, apresentam e vão se embora e não há possibilidade de dialogar com eles. Nós aqui damos dias de estadia às pessoas mais demorados do que os dias de atuação precisamente para fomentar isso. No âmbito do Fita já surgiram três coproduções. Um espetáculo que envolvia criadores portugueses, colombianos e cubanos, um outro que vai estreiar em princípio no próximo ano que é um encenador cubano, um ator português, um ator brasileiro e um dramaturgo argentino, que tiveram no Fita e que depois levaram esta ideia de futuramente colaborar. Nós de alguma forma pretendemos isso e tudo aquilo que possamos fazer para adensar de facto esse diálogo, que não é só através da culinária, mas é o facto de depois termos um espaço de convívio para depois dos espetáculos as pessoas poderem se juntar e falar à volta de uma mesa parece-me fundamental num Festival. Por exemplo isto da culinária parece-me um aspeto inovador.

Vocês nunca experimentaram a fazer mesmo conversas organizadas, debates, conferências como existem normalmente em alguns Festivais?

Isso queremos mesmo fazer no próximo ano, é uma das coisas que está e tem estado em cima da mesa, mas por uma razão ou por outra não temos conseguido fazer.

No entanto estes espaços de encontro, quer na programação paralela quer no vosso espaço tem acontecido?

De forma informal isso tem acontecido. Agora de forma organizada e formal de facto não tem acontecido.

Eu sei que trabalhas há já algum tempo com um encenador cubano que tem vindo a todas edições. Estavas há pouco a falar dessa contaminação, que tem existido a partir do momento que começaram a fazer o FITA, na própria criação artística. Gostaria que me especificasses mais esse trabalho. Neste momento sei que estás a trabalhar na reposição de um espetáculo que será realizado em espanhol.

Poderei colocar questões mais específicas ao Júlio Ramirez, o encenador. Mas percebi em conversas mais informais que não é a mesma coisa. Não é só a língua que ali está diferente, mas consequentemente tudo o resto se transforma.

O Fita permitiu-nos uma coisa que me parece que é para a companhia que organiza o FITA, que é a Lendias d'Encantar, foi assim algo de novoe que nós ainda estamos de alguma forma a gerir da melhor maneira.

Claro que isso tem interferência no nosso trabalho, porque nós neste momento temos muito mais solicitações para circulação internacional do que tínhamos há três anos atrás. Ou seja, isto é fruto do Fita. Nós somos convidados porque organizamos um Festival, porque acabamos por receber cá pessoas que também organizam outros Festivais ou que veem os nossos espetáculos ou que tem conhecimento da companhia e que conhecem o diretor do Festival a, b ou c e acabam por falar do nosso trabalho e acabam por nos promover indiretamente e isso nós ainda estamos a refletir como é que podemos potenciar toda essa miscelânea de coproduções que estão em cima da mesa, de propostas de circulação, de propostas de acolhimento fora do festival ou seja. Isto é relativamente recente, estamos em 2017 e começamos em 2014. É natural e é saudável que não queiramos ter já tudo definido. É necessário um tempo de maturação e de perceber o que é que nos está a acontecer. Claro que nós temos reagido, mas temos agido e eu acho que o salto que temos que dar qualitativo é agir e não reagir às solicitações. O facto que tu referiste da alteração da peça para espanhol, que é algo que tem sido feito, não é algo inovador, mas também não é muito frequente que isso aconteça, geralmente opta-se por subtítular, por legendar os espetáculos. No nosso caso, também como temos algumas experiências de idas à América Latina, de contacto com o espanhol, pareceu-nos que era mais interessante remontar este espetáculo, porque isto é uma remontagem, é mesmo uma recriação do espetáculo, porque os tempos são diferentes, porque as marcações têm que ser diferentes, a intencionalidade do texto é diferente... agora surgiu porque de facto temos tido várias propostas de circulação do espetáculo. E de forma a potenciar mais essa circulação, de tornar o espetáculo mais acessível ao público, logo com maiores condições para podermos ser convidados para outros festivais, foi passá-la para espanhol. O teatro D'Dos vir às 4 edições, eles têm vindo sempre com um espetáculo, é quase um fetiche do Fita. É um fetiche e é um agradecimento ao mesmo tempo. Porque se nós neste momento estamos a organizar um Festival Internacional de Teatro também se deveu alguma forma ao trabalho de colaboração com o grupo cubano, que nos permitiu também ir a Espanha, à Feria de San Sebastian, que nos permitiu à Nicarágua, que nos permitiu ir a Cuba, é de alguma forma um agradecimento ao grupo, que é um grupo irmão com quem as Lendias colaboram à dez anos e que nos tem permitido de facto... ou que nos permitiu na altura circular...agora somos nós mais que permitimos a eles circular...mas em determinada altura foi fundamental, então é um agradecimento e também porque me parece interessante ter um grupo fetiche, temos o D'Dos e JP Simões, que são recorrentes no Fita é um pouco isso.

Voltando um pouco à programação do Fita deste ano, 2017, fala-me um pouco da programação.

Eu tento fazer uma programação não ao meu gosto pessoal, porque penso que isso é redutor, porque os meus gostos são os meus gostos e felizmente ou infelizmente não são os mesmo dos outros, que é natural. Tento sim trazer propostas que me pareçam interessantes para o público e para os vários públicos. Tentamos não entrar numa coisa que seria mais ou menos fácil ou melhor tentamos não ter propostas comerciais principalmente ao nível nacional de coisas que atraiam grandes massas de público, não, tentamos trazer propostas por um lado que sejam enriquecedoras para o público e enriquecedoras e diversificadas claro como digo sempre com os constrangimentos financeiros que temos e que são inerentes a uma organização deste tipo, mas essa é a nossa preocupação. Que haja também um equilíbrio entre propostas nacionais e

internacionais. Seria mais fácil programar só com grupos internacionais do que com grupos internacionais, mas também me parece que era redutor... fazemo-lo também por uma questão de consciência cívica e artística que é de permitir que os grupos portugueses aproveitem o FITA também como um palco para dar visibilidade ao seu trabalho. Ou seja, nós tentamos sempre convidar programadores, diretores de Festivais e ao convidarmos um grupo nacional é também com intencionalidade de lhes dar visibilidade internacional. Nós sabemos que a nossa programação é difundida através da REDELAE que são 30 Festivais Internacionais e é uma garantia que um grupo ao vir ao Fita acaba por ter uma promoção internacional pelo menos em 30 Festivais que me parece importante. Eu acho que a nossa preocupação é essa é a de ter qualidade, mas diversificada. Não optar por ter uma linha. Há Festivais que são por exemplo com linguagens contemporâneas, tudo bem em cidades como Lisboa isso pode fazer sentido porque existem vários Festivais e o facto de existirem vários Festivais pode permitir trabalhar por segmentos. No Alentejo ter um Festival Internacional já é uma coisa complicada, difícil de se conseguir, não faz sentido ter uma linguagem fechada, convem ter um festival abrangente em termos estéticos.

Preocupaste com a criação de novos públicos aqui no Alentejo. Ou por promover um pouco a literacia artística? Percebi que a proposta deste ano com a qual estive mais atenta foi muito diversificada, desde espetáculos infantis a linguagens completamente diferentes umas das outras, desde o Clown, a teatro mais realista, a teatro físico ou espetáculos mais performativos. E achei bastante interessante porque foi uma oferta para todos os públicos, como estás a dizer.

É isso que nós pretendemos e conseguir uma oferta diversificada.

E que permite ao público aguçar o seu sentido estético. Ou seja, perceber porque é que gosta disto e não gosta daquilo. Porque se só é confrontado com aquilo que gosta às vezes não percebemos porque é que gostamos daquilo, ou se somos sempre confrontados com aquilo que gostamos também deixamos quase de ter critério e não entendemos porque é que não gostamos. As vezes precisamos de ter ali uma coisa ao lado, para percebermos não eu gosto disto porque não gosto daquilo ou não gosto disto porque gosto daquilo. E isso eu acho que é formação de público quando tu dás a possibilidade de não ter que sair de casa, quando digo casa é não ter que sair da sua cidade ou da sua vila, e chegar-lhe teatro internacional, nomeadamente, que se não fosse assim, a pessoa não pode ir à Colômbia para ir ver um espetáculo, não vai a Cuba para ir ver um espetáculo, não é Cuba, é a Colômbia, é o Uruguai que vai à sua casa, à sua cidade, à sua vila para se apresentar e isso eu parece-me que é uma boa forma de criar público.

Por vezes o público do interior e fora dos grandes centros urbanos é um pouco subestimado, não é?

Eu acho que não é o público que é subestimado, eu acho que o que se subestima é a organização. Eu sinto que, por exemplo, o facto de estar a organizar o Fita no Alentejo é menos prestigiante se o organizasse em Lisboa ou no Porto. Um Festival desta dimensão que fosse organizado num destes grandes centros teria outro acolhimento dos órgãos de comunicação social, dos responsáveis políticos. O facto de ser no Alentejo é que lhe retira ... ao contrário daquilo que eu penso, pois eu não quero fazer o Festival em Lisboa, eu quero fazê-lo no Alentejo e acho que este Festival tem estas características e o bom do Festival é o facto de ser feito no Alentejo.

Mas quando pensas na programação arriscas nas escolhas que fazes, ao nível da estética ou da linguagem, pensas num público menos urbano?

Os espetáculos que se trazem ao Fita são os mesmos espetáculos que vão a Bogotá, que tem ao mesmo tempo a decorrer em simultâneo 4 Festivais Internacionais, são os mesmos espetáculos que vão a Manizales, que vão ao Fit de Cádiz que vão à Feria de San Sebastian. Ou seja, estamos a falar de espetáculos que são reconhecidos internacionalmente, não são o espetaculozinho que veio daqui e dali. Ou seja, os espetáculos que vêm a Beja, uma boa maioria desses espetáculos são espetáculos que eu vi nos grandes Festivais de teatro que se organizam no mundo. O Festival de Bogotá é o maior Festival de teatro do mundo de teatro, creio eu, posso estar a cometer um erro, mas se não é o maior é dos maiores. O Festival de Manizales é o Festival mais antigo de teatro de toda a América latina, tem sessenta e tal edições realizadas, que é um dos Festivais referência de todos os outros Festivais. Ou seja, um grupo que vá a Manizales, o critério é tão apertado e Manizales, que um grupo que vá lá tem um selo de garantia que pode ser mostrado em qualquer Festival do mundo, ou seja os espetáculos que vêm a Beja são os mesmos espetáculos que estão nos grandes Festivais da Península Ibérica e da América Latina. Isso acho que é uma forma de não subestimar. Ou seja a nossa atitude é precisamente a contrária dar o melhor que existe claro que há muitos espetáculos que vimos que depois não temos hipótese de os trazer mas dentro desse constrangimento económico...mas temos trazido coisas que, do nosso diálogo com os criadores, que são de facto das melhores coisas que se vão fazendo no teatro principalmente na América Latina, que é o cunho do Fita, não estamos das grandes produções europeias, estamos a falar do que se faz na América Latina, no Chile, na Argentina, no Uruguai, na Colómbia...

Um pouco para finalizar, a teu ver gostaria de saber o teu feedback desta 4ª edição do FITA, ao nível de públicos, ao nível do feedback da comunidade local e das extensões, não sei se já tens esse apanhado. Eu tive a ver a nível de público o apanhado que foi feito já mesmo estatístico e achei que era bastante positivo. Felizmente tenho tido oportunidade este ano de ir a muitos espetáculos em Lisboa e não tenho visto salas cheias ou se calhar tão cheias como estiveram este ano no Fita.

Eu sou muito suspeito porque quando começa o festival eu estou tão embrenhado que perdemos quase a noção das coisas, quer dizer andamos numa correria a levar grupos, a tratar das refeições, a tratar dos alojamentos a ir buscar grupos a trazer grupo, a falar, a organizar coisas, a estabelecer parecerias que acaba por ser difícil ... senti uma coisa este ano e que me parece que não foi só uma sensação só minha, há os dados que são estatísticos, que há um aumento de público, isso é estatístico pronto, é uma folha de excel, onde nós sabemos quem foi nas outras edições e quem foi nesta, que para mim é importante, mas mais importante do que isso foi ter a sensação...e estou a falar muito especificamente de Beja, que foi onde eu acompanhei o Festival com mais atenção, senti que a cidade se abriu ao Festival. Que era uma coisa que eu não tinha sentido nas outras edições. Era um núcleo de pessoas muito habituais do teatro, aquelas pessoas que circulam muito à volta da companhia e este ano senti a cidade envolvida, acho que foi a primeira vez, foi a primeira edição em que eu senti que a cidade recebeu o Festival de braços abertos. Pelos comentários, pelo interesse, pela procura de programação, pela ida... e isso deixou-me naturalmente bastante satisfeito. Porque às vezes “santos da casa

não fazem milagres” e às vezes não é fácil uma entidade daqui organizar uma coisa cá e ter esse acolhimento, às vezes é mais fácil alguém de fora vir fazer alguma coisa cá e são mais bem-recebidos, este ano e não te sei explicar bem porquê, isto são fenómenos, que não têm uma razão objetiva, porque a promoção foi igual ou menor que nos outros anos, os contactos com o público foram os mesmos ou piores que nos outros anos ... mas deu-se de facto esse fenómeno, da cidade receber o Festival, e isso deixa-me bastante satisfeito.

Pontos fortes e pontos fracos deste Festival.

Há um ponto fraco que nós temos sempre muita dificuldade. Há um ponto fraco que é a promoção e a divulgação e isso ...nós pensamos sempre que para o próximo ano vai ser diferente, um festival que é organizado por uma equipa muito pequena, quando conseguimos ter o cartaz, quando conseguimos ter o programa, quando conseguimos ter os materiais já não temos tempo nem para organizar a sua distribuição, ou seja dar a outros para a sua distribuição, nem a conseguimos fazer da melhor maneira, isso é uma coisa que temos de trabalhar afincadamente numa edição futura, ou seja conseguir ter os materiais de forma mais antecipada e organizar a sua distribuição de uma outra forma que não tem sido feita até aqui. Isso eu acho que é um ponto fraco. A comunicação com os órgãos de comunicação social, com o público também é um dos pontos fracos. Não conseguimos chegar aos órgãos de comunicação nacionais, os regionais sim, não temos razão de queixa, os rádios e jornais têm nos promovido, mas a nível nacional, não se consegue furar ... não sei... temos pensado várias vezes, para o ano iremos fazer alguma tentativa diferente, não sei se fazer um espetáculo em Lisboa de abertura à comunicação social para promover o Fita.

E os grupos do Alentejo, têm tido participação, achas que devem ter uma maior participação.

Os grupos do Alentejo têm passado se não todos, acho que passaram 70 a 80% pelo FITA, alguns repetidamente, outros em edições só.

Achamos que é importante e claro na primeira edição não poderíamos ter os grupos todos. Tivemos um ou dois, na segunda mais um ou dois, não podemos ter mais porque se não faríamos a programação só com os grupos daqui e não era interessante porque esses o público tem acesso ao trabalho. Claro que num primeiro ano eu percebo a crítica das pessoas “ah mas devia haver mais ...” ... calma não posso fazer a programação de um ano, que é o primeiro, é a primeira edição, só com os grupos daqui...porque vai haver felizmente mais edições e haverá oportunidade dos grupos virem. E como te digo, se não estou em erro, acho com exceção do Teatro da Terra e do projeto Ruínas que estava previsto este ano e cancelaram avinda já no decorrer da programação, o resto todos os outros grupos passaram por cá. O Teatro do Mar, o Arte Pública, os Baal, O Cendrev, o Teatro do Convento, Umcoletivo, eu acho que passaram todos à exceção destes que provavelmente virão numa edição posterior.

Não me chegaste a falar do feedback das extensões

Quanto ao feedback das extensões penso que correram relativamente bem, surpreende-me que tenham corrido... ou seja para mim também foi uma agradável surpresa, algumas que foram as primeiras. Em termos de público sim, correram bem, isso eu tenho o feedback, acho que as extensões têm ficado contentes com o Fita, a

prova disso é que não têm caído extensões de ano para ano, pelo contrário têm aumentado e o feedback que tenho recebido tem sido muito positivo, claro isto também só é possível graças à participação quer de grupos de teatro parceiros que estão nos sítios, quer dos municípios, que são fundamentais, porque a equipa não conseguia desdobrar-se por oito cidades, era impossível. Eu acho que um dos pontos fortes reside precisamente aí, que é o facto de ter oito extensões e vamos alargar no próximo ano para dez ou onze, temos feito um crescimento gradual, com pés e cabeça sem entrarmos em grandes loucuras, não queremos também que isto seja ... eu acho que atingindo pelo menos doze, treze extensões será o ideal, não creio que seja interessante ter muito mais do que isso. Mas pronto o Futuro o dirá, se formos conseguindo cimentar estas...

Porque não será muito fácil de articular este conceito de Festival grande, mas acolhedor, que promova a partilha e o encontro.

Nós conseguimos isso no polo de Beja, por isso não nos preocupa muito que haja mais extensões porque as pessoas depois vêm sempre a Beja e ficam sempre um tempo em Beja. É claro que este espírito não se fomenta nas extensões porque as pessoas vão lá e depois regressam a Beja, não se cruzam. Porque como são localidades mais pequenas, são menos espetáculos e são espaçados no tempo em decorre o Festival. Mas esse eu acho que é um dos pontos fortes.

Uma das coisas que aconteceu foi que muitas vezes na circulação ficaram em Beja grupos, mesmo que não tivessem cá uma apresentação.

Precisamente, esse eu acho que é um dos pontos fortes por várias razões. Um porque faz jus ao próprio nome do Festival, depois porque nos permite curiosamente uma independência muito maior. Ou seja, nós não estamos dependentes, ou seja, nós não estamos totalmente dependentes de nada. Essa é que é a virtude do FITa, ou seja, não estar dependente nem da Dgates, nem da Câmara Municipal de Beja, nem das câmaras das extensões, ou seja ao mesmo tempo dependemos de todos e não dependemos de nenhum, e isso é uma mais valia para a continuidade do Festival. Independente das mudanças políticas que existam, se cair uma extensão mantemos sete. Se num ano não tivermos apoio da Dgates, iremos conseguir apoio de outros lados. E estas extensões permite-nos de alguma forma ter a certeza da continuidade do Festival. E este eu acho que é um dos pontos fortes, porque já vi muitos Festivais acabarem porque se quebra um financiamento. Porque são Festivais que estão 70, 80% dependentes de uma entidade, seja de um município, seja do ministério, seja de um patrocinador. Isso não acontece com o Fita, a dependência maior do Fita será na ordem dos 30 a 40% de uma entidade, que já foram entidades diferentes. Já fomos 30 a 40 % dependentes do Inalentejo, este ano tivemos 30 a 40% dependentes da Dgates, mas não é uma dependência que se falha morreu. Outros dos pontos fortes é ser feito numa cidade do interior que é pequena, que permite que as pessoas circulem a pé, não tenha que haver transportes, que as pessoas possam ter e têm de facto este espaço de convívio, nós colocamos toda a gente a almoçar e a jantar no mesmo sítio. E isso ainda é possível. Depois temos o bar, que é também um espaço de convívio importante e apostamos nisso, ou seja, apostamos que de facto as pessoas fiquem, que dialoguem umas com as outras, que troquem ideias, que troquem projetos que se envolvam para projetos futuros, que nos deem informações, que revelem informações que possam trabalhar de facto em conjunto e isso tem acontecido. Nós neste momento somos responsáveis pela programação de dois festivais no Brasil, e isso parece-me interessante. Somos os representantes curiosamente da América Latina num festival, ou seja, somos nós que fazemos e que indicamos a programação da América Latina, nesse Festival do Brasil e

um Festival que irá surgir este ano nós iremos ficar para aí com 50 % da programação, somos nós que vamos programar. São assim os dois pontos fortes que agora assim me recordo, como o fomento das coproduções.

Entrevista a Francisco Péle, encenador, ator brasileiro e curador do Festluso.

Entrevista realizada em Beja, quarta-feira, dia 12 de Abril de 2017, 11:54.

Estamos aqui em Beja no Festival Internacional de Teatro do Alentejo... mais uma conversa... já tive algumas conversas com alguns diretores artísticos que vêm de visita a este cantinho de Portugal e agora estou com o Francisco Pelé. Gostava muito que falasses um pouco de ti, do teu percurso e o que é que trouxe cá. Já sei que já tens vindo em outros Fitas...o que é que te fez regressar, novamente?

Então, Filipa, sou Francisco Pelé, de Teresina no Piauí, no Brasil, no nordeste Brasileiro, sou ator, programador e curador do Festival de Teatro de Língua Portuguesa, O Festluso, em Teresina que acontece em Agosto, sempre na última semana de Agosto. Este ano já estamos com a data definida, vai de 21 a 27 de Agosto. E já tem uma história bastante longa com este País, com o povo e com o teatro e com as pessoas de teatro daqui que se dão desde 1997, quando eu cheguei aqui a primeira vez. Vim através de um intercâmbio feito pela cena lusófona e a expo 98, onde trabalhei num projeto chamado Olharapos. A minha história se dá a partir da expo 98, nos Olharapos e a gente tinha um trabalho que chamado Cidade Internacional de Atores Lusófonos, que era coordenado pela Cena Lusófona, ou entidade de intercâmbios de Países de Língua Portuguesa, sediada em Coimbra. Fiquei nos Olharapos, nos anos 97 e na expo em 98. Depois ainda fiquei mais um ano até decidir voltar para o Brasil. no início dos anos 2000 é que volto ao Brasil. Também nesse período a gente construiu umas coisas, mais significativamente, em Almada, com a companhia o Teatro Extremo. Fiz alguns espetáculos, nos anos 98, 99, fiz umas três ou quatro produções E a gente criou essa relação e há muitos anos a gente vem trabalhando juntos

Enquanto ator?

Enquanto ator. Eu já vinha com a minha experiência de ator do Brasil, tem uma companhia que tem 30 anos, fez 30 anos o ano passado, que se chama Grupo Harém de Teatro, que é sediada lá em Teresina e que realiza o Festival. E de lá para cá a gente vem construindo essas pontes entre o Extremo e o Harém e depois essas pontes foram se estendendo a outros amigos. Pulando aí uma década de conversas, de idas e de vindas, em 2008 a gente realiza a primeira edição do Festival de Teatro de Língua Portuguesa, o Festluso. Já era um desejo, um sonho, de continuar esse trabalho, que a gente já tinha feito durante a expo, o nosso trabalho foi muito conjunto com os países de língua portuguesa, no nosso grupo de trabalho dentro da expo eram todos muito juntos, brasileiros, portugueses, angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos, são-tomenses. E a gente sempre desejou que dali a gente tivesse uma coisa mais para diante que não pudesse concluir somente ali na expo, a gente pudesse estender. Alguns voltaram para os seus países, outros ficaram cá e depois voltaram, outros continuam fazendo teatro, outros não fazem mais. E assim se criou o Festival. Ao longo destes anos a gente tem se encontrado e esses primeiros que a gente encontrou falaram do nosso trabalho no Brasil para outros e nós hoje temos uma rede bem interessante que frequenta os festivais no Brasil, Cabo-verde, em Angola. Trabalha com coproduções em São Tomé e Príncipe ou na Guiné Bissau, já tem uma ligação se estendendo a Macau...Então um processo que foi se construído e está se solidificando durante esses anos. E a partir daí a gente também conseguiu penetrar em outras redes que já estavam pré-estabelecidas há já alguns anos, estruturas que já tinham aqui em Portugal, com

esse nosso trabalho nós conseguimos estabelecer um diálogo com outras redes, caso do FitA que a gente viu nascer, há poucos anos atrás, já partiu da relação que a gente tinha com Sintra com o Periferias, através do João Melo Alvim. E do João Melo Alvim a gente já vinha de outras relações que a gente tinha como o Artimagem, no Porto. Então foi sempre uma rede de amigos que foram construindo essas relações e que nos permitiu chegar aqui e em Sintra. Que permitiu que o Lendias, que é a estrutura responsável pelo Fita, pudesse chegar também a Teresina, o ano passado a gente possibilitou que eles fossem ao Festluso. E a partir dessa possibilidade, o Lendias pudesse construir uma digressão em mais outros estados Brasileiros, e isso foi bacana porque não é só o Festluso permitir que essas estruturas possam chegar, mas que possam fazer também um trabalho de circulação, por outros sítios e por outros locais. E é a mesma coisa quando a gente trabalha do lado de cá, quando eu venho para cá, em trabalho de campo ...é isso no decorrer dos anos, solidificando e adubando e reestruturando esses afetos para que a gente possa circular, porque a situação política e económica do Brasil, no momento não temos nenhum grande projeto de financiamento à cultura, nós estamos com um sucateamento das estruturas governamentais, total aniquilamento, destruição das políticas públicas e da cultura, de um arremedo, de um início de políticas públicas que nós estávamos começando a construir e que em 12 ou 13 anos isso não consegue se segurar, nós precisaríamos sempre mais ... mas agora tivemos um corte e isso complica ... e então os afetos, é nessa rede de afetos de onde a gentefazendo um recorte bem especial ao meu estado, que é o estado mais pobre da federação que é lá o Piauí, desse isolamento e são essas idas e vindas tem contribuído para que a gente possa sair desse isolamento.

Tu viste criar tantos festivais, até que ponto esses afetos estes encontros, e esta partilha entre diretores, programadores, atores contribuem para um laboratório de pensamento artístico e que possam também contaminar as próprias criações dos artistas, de tantas culturas e muitas delas diferentes e diversificadas, que possa haver contaminação.

Esse é um fator importante, durante todo esse período, para além desse trabalho articulador dessa rede de afetos e de ligações, eu continuo com o meu trabalho artístico. Tenho produções, a minha companhia continua produzindo. Nós temos hoje 4 espetáculos no repertório. O ano passado nós fizemos uma digressão aqui com dois espetáculos, infelizmente não deu para passar por Beja, mas fizemos Almada, Lisboa, Sintra Coimbra e Porto. E isso tem possibilitado, como disseste, um reflexo na nossa criação. Cito agora um caso de dramaturgia, nós temos ainda grandes dificuldades ... tem milhões de textos e tudo ...mas a gente está sempre buscando algo que possa satisfazer os nossos desejos, a nossa última dramaturgia parte daqui, um texto que já tinha sido montado pelo Extremo. A nossa montagem chama-se “um bico para velhos palhaços”

As montagens e as interferências desses afetos na concepção e no andamento estético do teatro, não são só no teatro do Harém, mas no teatro do Piauí. Essas interferências e esses afetos não se estendem somente ao grupo Harém, mas outras companhias, outras estruturas também têm beneficiado desse mesmo trabalho que a gente tem feito, esse trabalho de 20 anos que a gente comemorou o ano passado. Tem Extremo com essas questões dramáticas, pois nós estamos agora num estudo desde o ano passado, na construção de um texto pelo nosso encenador, que será interpretado por mim e pelo Fernando Jorge Lopes, lá do Extremo e temos também aqui com o Klemente um andamento de um trabalho que o Klemente vai fazer lá no Piauí em 2018 e que já

estamos trabalhando. Que tem muitas coisas de Piauí, muitas coisas de Moçambique, muitas coisas do Alentejo.. um caldeirão de culturas por onde a gente tem passado, por onde a gente tem vivido, essas coisas vamos botar isso tudo nesse caldeirão e ver o que a gente tira de um espetáculo que é uma coprodução para 2018.

E em relação aos Festivais, principalmente ao Fita. Fala-me da descentralização. O FITA está fora dos grandes centros, onde há normalmente maior diversidade e onde temos mais acesso a eventos, ao teatro. E de repente aqui no meio do Alentejo onde temos em Beja mais ou menos 30 mil pessoas, uma cidade pequenina, rural, tenta criar um festival com tantas extensões, que vai a Grândola, a Portalegre, a Serpa... Como vê esta aposta de descentralização cultural, como é com o Festival de Teresina.

É um pouco parecido. Teresina é uma capital que está no Sertão, é uma capital rural, portanto, do Nordeste, nós temos 9 estados, 9 capitais, 8 estão no litoral com grandes metrópoles, e Teresina está no Sertão. Vêm aqui o primeiro comparativo com Beja. O nosso Festival é também um ato de descentralização, porque para além de Teresina a gente também consegue levar as ações do festival a outros municípios. O António teve a oportunidade de fazer mais dois municípios, que foi Parnaíba e Floriano. E a gente tem muito ao modelo daqui de Beja. Essa coisa também vai nova para nós no sentido da descentralização. Porque se Teresina tem deficiências os municípios, as cidades próximas, têm mais deficiência ainda da fruição cultural. Isso é um dos pontos positivos que eu levanto do festival de Beja. Um outro é a oportunidade que eu tenho de sair de tão perto do teatro latino-americano que está ali do lado e eu não tenho conhecimento do teatro latino-americano. Nós estamos tão contaminados pelo teatro brasileiro ou por outras tendências do teatro mundial que estamos virados sempre de costas para o teatro latino-americano. Atravesso o atlântico para me vir deparar com a produção latino-americana que me é tão identificada, que me é tão próxima, que me é tão vizinha mas que eu não conheço. E o Fita me permite isso, eu tenho assistido aqui nestes últimos três anos a grandes grupos da Colômbia, de Cuba, da Argentina, do Equador, e de outros países da América Latina que nem no Brasil ... pois têm pouca oportunidade de circular pelo Brasil e a gente também não tem muita ligação ... trazendo um pouco aqui mais Mercosul, mais perto da gente, ou o Merconorte, mais para cima, e a gente não tem oportunidade também de circular pela América Latina. Hoje.... pelas relações de afeto, e eu acho que o FITA entra aqui como um fator importante na criação de novos afetos que a gente está criando, a partir do ano passado e deste, com a América Latina, para que no Futuro a gente possa também pegar o Festival, que é um Festival de Lusofonia, com países africanos ... mas que a gente possa também trazer a nossa cultura latino-Americana, que também está ligada diretamente a África, está ligada diretamente a Europa, então trazer também isso mais próximo para Piauí. Eu estou fazendo já uns contactos porque eu acho isso importantíssimo e o Fita dá essa contribuição para que a gente possa também conhecer e de certa forma avaliar o teatro latino-americano. Porque as produções aqui são de grande qualidade, a curadoria neste festival trabalhou com um olho bem crítico. São companhias, são estruturas que já tem um tempo de permanência trabalhando juntos, são estruturas que algumas delas tem Festivais e algumas organizam eventos e isso é muito importante.

E à parte o ir ver o espetáculo, não estou a falar apenas da programação paralela mas estou a falar por exemplo destes momentos no jantar... Nos outros Festivais, por exemplo, o que é tu encontras que possa promover a conversa ou o diálogo. O diálogo sobre os processos criativos de cada um, porque temos aqui linguagens cénicas muitas

delas diversificadas, por exemplo tivemos aqui desde teatro infantil, teatro mais físico, outros mais performativo, outros mais texto, mais narrativo, temos aqui um grande bolo de diversidade para oferecer, talvez nestes momentos destes jantares em que estamos todos juntos, talvez as noites de afeto ou programação paralela sejam importantes. O que é que tu avalias disso, o que é que tens experienciado nos outros festivais e quais os pontos fortes e os pontos fracos que poderiam melhorar, para as próximas edições.

Eu acho assim, os jantares são um dos pontos fortes, porque é sempre bom comer juntos. As famílias no Nordeste têm aquela tradição de sentar à mesa e debulhar os seus rosários, as suas conversas e não há melhor local do que a mesa de uma boa comida e que a gente tenha essa boa comida do Alentejo e um bom vinho. Aqui é um dos locais em que você tem essa oportunidade de praticar essas coisas. Eu tenho participado de várias experiências em termos de interação, de integração entre os membros do Festival ... festas, debates após os espetáculos, roda de conversa, convivências, shows ... Eu gosto muito do formato, é um dos pontos interessantes é esse formato de a gente poder sentar à mesa todo o dia do almoço e no jantar e ali criar esses laços e essas conversas sobre o espetáculo do dia anterior, sobre as estéticas, sobre o jeito de fazer e de não fazer, que isso nos enriquece. Às vezes até muito mais do que colocar o grupo sentado à frente no palco, falar do seu processo de trabalho você rebater de aqui ele rebater de lá. Isso contribui até muito mais para o entendimento da obra ali exposta caso você não tenha o entendimento. Eu acho isso um ponto fundamental. É isso que eu gosto e é também da mescla, da diversidade da programação ... A diversidade da programação do Fita, uma programação diversa, que agrada a gente e isso é muito bom. Eu gostaria de ficar todo, para ter um conceito todo. Porque a gente tem sempre um conceito sobre etapas. Mas a vida de a gente não permite, a agenda, os compromissos não nos permitem ficar, mas isso é muito importante.

Mesmo as agendas não permitindo, aquilo que eu gostava imenso era que nós tivéssemos um espaço, aqui falta um pouco isso, aqui em Beja um espaço em que ficassem todos no mesmo sítio alojados, um espaço também de partilha em que se pudesse também lá fazer essas conversas, esses serões. Beja é pequena, mas ...

Aqui já é diferente do Festluso, nós colocamos as pessoas todas no mesmo local, não temos a prática da grande mesa de comermos juntos, é um hotel grande, mas sempre se encontram, se cruzam...

...O ideal era que todos os grupos pudessem ficar do início até ao fim...

Pois é, eu sei que é muito caro, alguns tem agendas... ou pouco recursos ...mas a gente ainda mantém isso, é um acordo que a gente faz com os grupos é que eles passem o máximo de tempo por isso é que nós só temos uma semana de festival, são 8 dias.... é um período que a gente pode segurar o grupo lá ... é uma das estratégias que nós adotamos ... para que eles possam ver e se ver, e se permitirem ser vistos pelos outros. Porque fica muito chato, você vem a um festival, vai embora, não vê o que o outro fez e você não tem nem o que conversar nem o que trocar. É então importante essa permanência mais duradoura, ou uma semana ou nem que seja quatro dias.

E promover mais residências artísticas...

Sim a gente tem promovido isso. Mas a carência de programas formativos tem muito a ver, mas para nós um dos fatores que a gente investe lá na feitura do festival é no

programa formativo .. pela carência da cidade e de outras estruturas e outros artistas que não tem a oportunidade de viajar, então a gente trabalha muito forte num programa formativo, um programa de palestras, de crítica, de curadoria... durante a essa semana, que consegue fechar com alguns nomes, ou nomes das próprias companhias que possam transferir essa experiência às pessoas que estão lá. Acho que é uma contribuição que o Festival faz...

O FITA ainda é uma criança...

...É mas tem tempo para crescer, está a amadurecer ... tem vida longa

Olha gostei imenso desta conversa..

Queria agradecer mais uma vez à cortesia do Lendias d'Encantar, de toda a coordenação que está aqui, eu gosto muito dessa terra, já tenho família em Portugal, eu me sinto em casa, com os amigos e... criando sempre outras afetividades, para que a gente consiga criar um teatro uno.

ANEXO IV

SALAS E CINETEATROS DO FITA

SALAS E CINETEATROS ONDE DECORREU O FITA



FITA_2017

Espaços Fita

_BEJA

Teatro Municipal Pax Júlia

Largo de S. João

Auditório/Sala Estúdio

Rider cénico http://www.cm-beja.pt/docs/PDFs/Pax_Julia/

[Rider_Tecnico_2014.pdf](#)



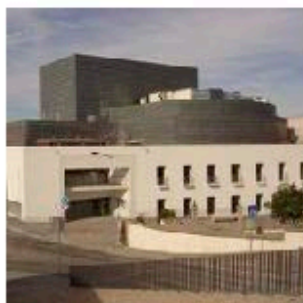
_PORTALEGRE

Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre (CAEP)

Praça da república 39

Rider Técnico

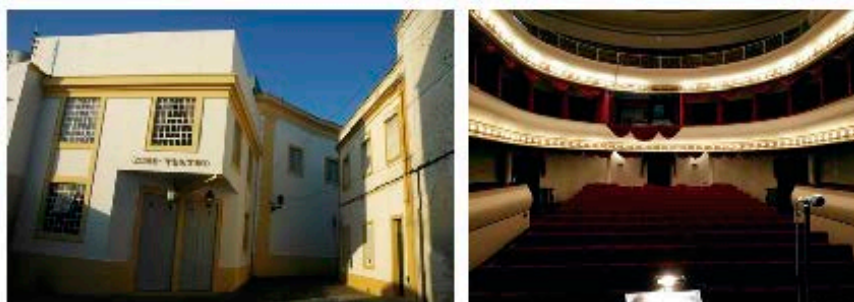
<https://www.dropbox.com/s/47wrexduxhuf80a/raider%20tecnico%20CAEP.xls?dl=0>



_ELVAS

Cine Teatro de Elvas
Largo 1º de Dezembro

Descrição: <http://www.cm-elvas.pt/pt/espacos-culturais/cine-teatro-municipal-de-elvas>



_CAMPO MAIOR

Centro Cultural de Campo Maior
Avenida António Sérgio
Dossiê técnico http://www.cm-campo-maior.pt/pdf/Dossier_Tecnico_CCCM.pdf

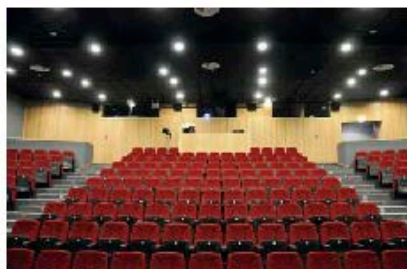


SANTIAGO DO CACÉM

Auditório António Chainho (AMAC)

Rua Engenheiro Costa Serrão 38

Descrição: <http://www.cm-santiago-cacem.pt/autarquia/equipamentos-municipais/auditorio-municipal-antonio-chainho/>



GRÂNDOLA

Cine Granadeiro

Avenida António Inácio da Cruz

7570 Grândola

Descrição: http://www.cm-grandola.pt/frontoffice/pages/333?poi_id=158

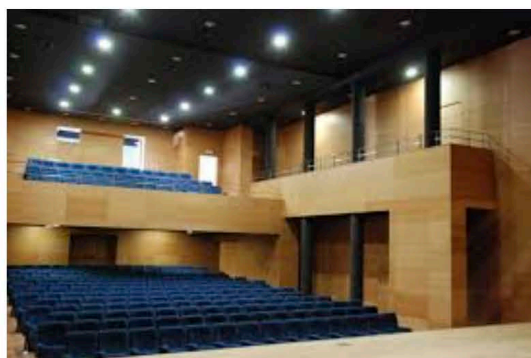


ALJUSTREL

Cine-Oriental

Rua Vasco da Gama

7600-117 Aljustrel



COMPANHIA DE TEATRO
Lendas d'Encantar
FITA
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DE ALENTEJO

ANEXO V
MEIOS E PROCEDIMENTOS LOGÍSTICOS

EXEMPLO DE FICHA DE GRUPO

GRUPO — LA MIRADA DEL OUTRO

CONTACTO: whatsapp: +34616741113

MORADA:

MAIL: info@proyecto432.com / proy43.2@gmail.com

APRESENTAÇÕES

DATA: 23/3 – em Aljustrel; 24/ 3 – em Beja

LOCAIS: Beja e Aljustrel

NECESSIDADES TÉCNICAS

- Dossiê (enviaram sinopse; Ficha técnica; rider técnico e fotos)
- Não esquecer que todas as fotos devem ser creditadas
- Trazem técnico
- Montagem, dia 22 em Aljustrel, 23 Beja

ALOJAMENTO

- Nº DE PESSOAS: 5 pessoas (3 mulheres e 2 homens) - 2 duplos e 1 single
- Reserva em Aljustrel (CM) - 1 noite 22/3
- Reserva na Residencial Bejense.- 2 noites (23/3 e 24/3)

ALIMENTAÇÃO

- Nº DE PESSOAS:
- 5 pessoas - 22/3 - 5 jantares; 23/ 5 almoços (Aljustrel)
- 5 pessoas – 23 – 5 jantares; 24 – 5 almoços e 5 jantares (Beja)

TRANSPORTE

Transporte próprio

CRONOGRAMA DA PROGRAMAÇÃO

FITA_2017
Cronograma



Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
		1	2	3	4 SERPA "Um punhado de terra" Artimagem (Portugal) 21:30 cine teatro de Serpa	5
6	7	8	9	10 BEJA "A Mordaga"- Culturproject (Portugal)- 21:30 Teatro Pax Julia	11 BEJA "A fada Oriana" Varazim Teatro (PT) 16h Pax Julia	12
				ELVAS "Um Clássico" ASTA (Portugal) 21:30 Auditorio de Elvas	ELVAS "Eu, Léila" Cia Teatro da Cidade (Brasil) 21:30 Auditorio de Elvas	
				GRÂNDOLA "El Ultimo Cafe" Teatro D' Dos (Cuba) 21:30 Auditorio		

Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
13 ALJUSTREL "Os 3 érres" Al Teatro (Portugal) 10h e 14h30	14	15 BEJA "Nos Tempos de Gungunhana" – Klemente Tsamba (Moçambique)- 21:30 Teatro Pax Julia	16 BEJA "Los Cinco Entierros de Pessoa"- Teatro Tierra (Colombia) 21:30 Teatro Pax Julia	17 BEJA "Flores Acidas" Grupo Las Damas (Argentina) 21:30 Teatro Pax Julia	18 BEJA "Nós Matámos o Cão Tinhoso" JGM (Portugal) 21:30 Teatro Pax Julia	19
		PORTALEGRE "Flores Acidas" Grupo Las Damas (Argentina) 21:30 CAEP	PORTALEGRE "El Ultimo Cafe" Teatro D' Dos (Cuba) 21:30 CAEP		CAMPO MAIOR El último café Teatro D' Dos (Cuba) Auditorio	
		CAMPO MAIOR "Os 3 érres" Al Teatro (Portugal) Auditorio	ALJUSTREL "Nos Tempos de Gungunhana" – Klemente Tsamba (Moçambique)- 21:30 Auditorio	GRANDOLA "Nos Tempos de Gungunhana" – Klemente Tsamba (Moçambique)- 21:30 Auditorio	SANTIAGO C. "Los Cinco Entierros de Pessoa"- Teatro Tierra (Colombia) 21:30 Auditorio Antonio Chainho	
					SERPA "Nos Tempos de Gungunhana" – 21:30 cine teatro de Serpa	

Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
20	21	22 BEJA "As Tres Irmãs" Umcoletivo (Portugal) 21:30 Teatro Pax Julia	23 BEJA "Barrio Caleidoscopio" Teatro de la Vuelta (Ecuador) 21:30 Teatro Pax Julia	24 BEJA "La Mirada del Otro" Proyecto43-2 (Espanha) 21:30 Teatro Pax Julia	25 BEJA 25-"Casa Vaga" TEP (Portugal) 21:30 Teatro Pax Julia	26 PIAS O Principe Feliz" Paulo Lage (Portugal) – 16H
		PORTALEGRE "Nos Tempos de Gungunhana" – Klemente Tsamba (Moçambique)- 21:30 CAEP	SANTIAGO "O Príncipe Feliz" Paulo Lage (Portugal) 21:30 Auditorio Antonio Chainho	SANTIAGO "Casa Vaga" TEP (Portugal) 21:30 Auditorio Antonio Chainho	CAMPO MAIOR "A Mordaga"- Culturproject (Portugal)- 21:30 Auditorio	
			ALJUSTREL "El Ultimo Cafe" Teatro D' Dos (Cuba) 21:30		VILA N.S. BENTO O Principe Feliz" Paulo Lage (Portugal) – 16 h	

EXEMPLO DE CRONOGRAMA DE ALOJAMENTO (BEJA)

FITA_2017
Alojamentos_Beja



ALOJAMENTO EM BEJA	MORDAÇA (4 PESSOAS)	UMCOLETIVO (4 PESSOAS)	TIERRA (9 pessoas)	LAS DAMAS (5 pessoas)	Proyeto 43.2LMDO (5 pessoas)	TEP (8 pessoas)	KLEMENTE (2 pessoas)	TEATRO DE LA VUELTA (1 pessoa)	CIA JGM (6 pessoas)	VARAZIM TEATRO (4 pessoas)	Convidados
QUARTA . 08	1 single (hostel)										
QUINTA . 09	1 single hostel jnl + 1 single Bejense (nuno)										
SEXTA . 10	1 single 1 hostel jnl								2 duplos (bejense)	1 single - Freddy (bejense)	
SÁBADO . 11									2 duplos (bejense – 2 noites)	1 single – Freddy (bejense)	
DOMINGO . 12										1 single - Freddy 2 casas - Cia da cidade (bejense)	
SEGUNDA . 13			1 quidruplo 2 duplos (hostel)							1 single - Freddy 2 casas - Cia da cidade (bejense)	

ALOJAMENTO EM BEJA	MORDAÇA (4 PESSOAS)	UMCOLETIVO (4 PESSOAS)	TIERRA (9 pessoas)	LAS DAMAS (5 pessoas)	Proyeto 43.2LMDO (5 pessoas)	TEP (8 pessoas)	KLEMENTE (2 pessoas)	TEATRO DE LA VUELTA (1 pessoa)	CIA JGM (6 pessoas)	VARAZIM TEATRO (4 pessoas)	Convidados
TERÇA . 14			2 duplos 1 quidruplo (hostel)								
QUARTA . 15			1 quidruplo 2 duplos (hostel)				1 duplo (hostel)				1 single – Francisco Pellé (bejense) (1 alonso G.)
QUINTA . 16			1 quidruplo 2 duplos (hostel)	2 duplos 1 single (bejense)							1 single – Francisco Pellé (bejense) (Alonso G.)
SEXTA . 17			1 quidruplo 2 duplos (hostel)	2 duplos 1 single (bejense)							J.P. Simões 1 single (bejense) 1 single – Francisco Pellé (bejense) (1 Alonso G.)
SÁBADO . 18			1 quidruplo 2 duplos (hostel)?	2 duplos 1 single (bejense)					1 casal 1 duplo 2 singles (bejense)		1 single – Francisco Pellé (bejense)
DOMINGO . 19											1 single – Francisco Pellé (bejense)

ALOJAMENTO EM BEJA	MORDAÇA (4 PESSOAS)	UMCOLETIVO (4 PESSOAS)	TIERRA (9 pessoas)	LAS DAMAS (5 pessoas)	Proyeto 43.2LMDO (5 pessoas)	TEP (8 pessoas)	KLEMENTE (2 pessoas)	TEATRO DE LA VUELTA (1 pessoa)	CIA JGM (6 pessoas)	VARAZIM TEATRO (4 pessoas)	Convidados
SEGUNDA . 20											
TERÇA . 21		2 duplos (bejense)									
QUARTA . 22		2 duplos (bejense)		2 duplos 1 single 3M+2H (bejense)				1 single (bejense)			
QUINTA . 23		2 duplos (bejense)		2 duplos 1 single (bejense) 3M+2H				1 single (bejense)			Paulo Lage 1 duplo (bejense)
SEXTA . 24				2 duplos 1 single (bejense) 3M+2H							
SÁBADO . 25					4 duplos (bejense)						
DOMINGO . 26											
SEGUNDA . 27											
TERÇA . 28											

ALOJAMENTO EM BEJA	MORDAÇA (4 PESSOAS)	UMCOLETIVO (4 PESSOAS)	TIERRA (9 pessoas)	LAS DAMAS (5 pessoas)	Proyeto 43.2LMDO (5 pessoas)	TEP (8 pessoas)	KLEMENTE (2 pessoas)	TEATRO DE LA VUELTA (1 pessoa)	CIA JGM (6 pessoas)	VARAZIM TEATRO (4 pessoas)	Convidados
QUARTA . 29											
QUINTA . 30											
SEXTA . 31											

EXEMPLO DE CRONOGRAMA DE REFEIÇÕES (BEJA)

FITA_2017
Refeições



	08 quarta	09 quinta	10 sexta	11 sábado	12 domingo	13 Segunda	14 Terça	15 quarta	16 quinta	17 sexta	18 sábado
Almoços		2Mordaça (alc.)	4 Mordaça 4 FITA	5 varazim 3 Fita	1 Freddy 4 cia cida. 3 FITA	8 Tierra 1 Fredy 4 cia cida	8 Tierra	2 Klemente 3 Pax Julia 1 F. Pellé 8 Tierra 1 Afonso g.	8 Tierra 5 flores 3 Pax Julia 1 F. Pellé 1 Afonso g	5 Flores 3 Pax Julia 1 F. Pellé 8 Tierra 1Afonso	6 JGM 3 Pax Julia 1 F. Pellé 5 flores
Jantares	1Mor daça	3 Mordaça	4 Mordaça 5 Varazim 2 filipa 1 revez 1 leonor 1 joana	5 varazim 1 Freddy 4 Fita	1 Freddy 4 cia cida. 3 FITA	1 Freddy 8 Tierra 4 cia cida	8 Tierra	2 klemente 1 F. Pellé 8 Tierra 1 Afonso G	8 Tierra 5 Flores 1 F. Pellé 1 Afonso g	5 flores 1Pellé 8 Tierra 1 JP Simões 1Afonso	6 JGM 1 F. Pellé 5 flores

	19 dom.	20 segunda	21 terça	22 quarta	23 quinta	24 sexta	25 sábado	26 domingo
Almoços	1 F. Pellé 8 tierra		4 umcoletivo 3 Pax Julia	4 umcoletivo 3 Pax Julia 5 Proyeto LMDO 1 barrio	4 umcoletivo 1 barrio 3 Pax Julia 2 paulo lage	1 barrio 5 la mirada 3 Pax Julia 2 Paulo Lage (1 veg.) 5 Proyeto LMDO	8 TEP 3 Pax Julia	
Jantares	1 F. Pellé		4 umcoletivo 3 Pax Julia	4 umcoletivo 1 barrio 3 Pax Julia 5 Mirada 5 Proyeto LMDO	4 umcoletivo 1 barrio 5 la mirada 3 Pax Julia 2 paulo lage	1 barrio 5 la mirada 3 Pax Julia 2 Paulo Lage (1 veg.) 5 Proyeto LMDO	8 TEP 3 Pax Julia	

EXEMPLO DE CRONOGRAMA DE TRANSPORTES

FITA_2017
Transportes



TRANSPORTES	ENTIERROS DE PESSOA (Colômbia)	Barrio Caleidoscópio (Equador)	El Último Café (Cuba)	EU, Leila (Brasil)	A CASA VAGA TEP (Portugal)		
QUARTA . 08							
QUINTA . 09							
SEXTA . 10			Grândola 3 pessoas				
SÁBADO . 11				Sintra – Elvas 4 pessoas			
DOMINGO . 12							
SEGUNDA . 13	Chegam a LX 9 pessoas						
TERÇA . 14							

TRANSPORTES	ENTIERROS DE PESSOA (Colômbia)	Barrio Caleidoscópio (Equador)	El Último Café (Cuba)		A CASA VAGA TEP (Portugal)		
QUARTA . 15							
QUINTA . 16			Portalegre 3 pessoas				
SEXTA . 17							
SÁBADO . 18			Campo Maior 3 pessoas				
DOMINGO . 19							
SEGUNDA . 20							
TERÇA . 21							

TRANSPORTES	ENTIERROS DE PESSOA (Colômbia)	Barrio Caleidoscópio (Equador)	El Último Café (Cuba)
QUARTA . 22		Chegada a LX 11h30 1 pessoa	
QUINTA . 23			
SEXTA . 24			
SÁBADO . 25		Partida de LX 10h40 1 pessoa	
DOMINGO . 26			

ANEXO VI

CATÁLOGO FITA (anexado em ficheiro próprio)